RADAR libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 · 24 DE MAYO DE 1998 · AÑO I Nº 28

Foto: Jorge Larrosa

SI ES BAYER, ES BUENO

Severino Di Giovanni, el libro, no tuvo mejor suerte que Severino Di Giovanni, el anarquista: apareció en 1970 y tres años más tarde un decreto de Raúl Lastiri lo censuró junto con obras de Gorki, Sartre y Tolstoi. Luego siguió la dictadura militar: malos tiempos para contar la vida de un idealista de la violencia. Recién en 1988 Osvaldo Bayer pudo re-editar por primera vez su biografía de este personaje con el que mantiene una prolongada discusión interna: tan prolongada que, casi tres décadas después, continúa viva. Bayer cuenta los hallazgos con que amplió su Severino Di Giovanni y León Rozitchner escribe sobre el producto de esta pelea entre dos luchadores de fondo.

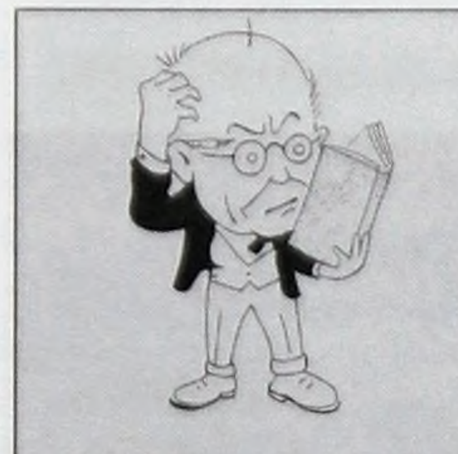
Susana Viau

¿En qué cambió su *Severino Di Giovanni* para esta reedición?

–Después de la primera edición visité varios archivos, sobre todo el Archivo del Estado, en Roma, donde están todos los papeles enviados por la policía de Alvear, que mantenía un contacto estrecho con la de Mussolini, y además estuve en el Museo de Historia Social de Amsterdam. Durante mi exilio encontré también a miembros del grupo de Di Giovanni que habían sido expulsados por Uriburu y entregados en 1931 a Mussolini, que los encerró en la isla de Lipari, en un campo de concentración. Fueron liberados por los norteamericanos, cuando invadieron el sur de Italia, y pasaron a ser héroes antifascistas. Es decir que si Severino hubiera vivido, hubiera sido un héroe antifascista y hubiera tenido una pensión del Estado como luchador, igual que la tuvieron sus compañeros. Esto habla de cómo a veces la historia discrimina. El ingeniero Carranza, que hoy tiene una estación de subte con su nombre, en 1953 puso una bomba en la boca del subte. Murieron paseantes, chicos, mujeres. Pero su partido triunfó y lo elevó a otra categoría: fue ministro de Alfonsín. Como murió en un accidente, lo homenajearon de ese modo. Pero yo me preguntaría quién fue más terrorista, si el señor Carranza o Severino Di Giovanni, que durante años fue un innombrable en la Argentina, la efigie del diabólico, el hijo del demonio. Sus hijos sufrieron por eso. Me lo contó Laura, la única que vive todavía. Los chicos les pegaban y les gritaban eso, "hijos del diablo". Las maestras no querían tenerlos.

¿Qué lo hizo volver a abrir una investigación que terminó hace casi treinta años? ¿Un compromiso moral o un compromiso intelectual?

–Un compromiso intelectual conmigo mismo. Sabía que podía encontrar más cosas. De hecho, en el Museo de Historia Social de Amsterdam estaba el juicio que le hicieron los compañeros a Di Giovanni por matar a López Arango, que en *La Protesta* lo había llamado "agente fascista". Eso lo derrotó: que a él, que había luchado tanto, un compañero de ideas lo estigmatizara de ese modo en el diario. Le fue a pedir expli-





SANTORAL

Olvidados para recordar: **Arturo Cancela**

Arturo Cancela nació en 1892, en Buenos Aires, y murió en 1957, bastante después de que la literatura argentina lo hubiera olvidado. Fue un sigiloso (des)animador de los dorados años 20, época en la que dirigió el suplemento literario de *La Nación* y publicó los pocos textos que hoy, fantasmales, todavía envalentonan a los memoriosos: *Tres relatos porteños* (1922), que incluye el desopilante "El cocobacilo de Herrlin", y *La historia funambulesca del Profesor Landormy* (1925), extraño ejercicio de hipnografía literaria. Caricaturas de los extranjeros eminentes que desde el siglo XIX venían exiliándose en la prosa argentina, presagio de los lunáticos que el comic demoraría años en inventar, tanto el sueco Augusto Herrlin (*privat-dozent* de la Universidad de Upsala que descubre el antídoto bacteriológico contra la peste de conejos) como el francés Abel Landormy (experto en soñar el pasado) encarnan ese papel descentrado de sabios-idiotas, a mitad de camino entre la ciencia y la extravagancia, capaz de sobresaltar con sus métodos oblicuos una década cuadriculada por la polémica entre la vanguardia y el populismo.

Esquivando los perdigones que se cruzaban Boedo y Florida, Cancela publicó en *Martín Fierro* su aporte peculiar a la fogosa geopolítica cultural de aquellos tiempos: "Yo propongo que ambos grupos se fusionen y continúen sus actividades bajo el rubro único de 'Escuela de la calle de Floredo'. Si mi idea se acepta, podríamos nombrar presidente a Manuel Gálvez, que vive en la calle Pueyrredón, equidistante de ambos grupos, y que tendría la imparcialidad de no oír a ninguno de los componentes. Además él mismo podría redactar el manifiesto 'floredista', con lo cual nadie lo leería y sus términos no obligarían, en consecuencia, a ninguno". Muy cerca de Macedonio Fernández, ese ejercicio del *nonsense* y la negatividad es en Cancela apenas la antesala de una estética remendada y zumbona, que saquea la tradición occidental sin pudores y hace del enciclopedismo un territorio ideal para las más geniales malformaciones eruditas. Cancela reescribió a Voltaire e hizo de Cacambo, el criado tucumano de Cándido, el arquetipo de la argentinidad; nacionalizó a Samuel Butler y a Bergson; usó *El Quijote* para mofarse de España y prologó un oscuro tratado militar de un amigo con la sola intención de imponerlo como modelo de la historia novelada. Inventó y fue el albacea literario de John Lot Masson (un ingeniero amnésico que en 1989 se tomó por su abuelo, John Lionel Masson, nacido cien años antes en Inglaterra, lector de cuneiformes en el Museo Británico y ocasional biógrafo de Urquiza), cuyas memorias apócrifas tradujo y dio a publicar. Artista de lo falso, como Borges, sus libros proclaman pícaros el triunfo del *parvenu* y naufragan en un delta jocoso de atribuciones fraudulentas, heterónimos, traspiés de traducción. Se dio el lujo, incluso, de dejar inédita una novela utópica, *Estatua de sal*, cuya acción transcurre en 1989 (!), en un mundo administrado por una Sociedad de Naciones cuyo directorio tiene sede en Montecarlo y se costea con los dividendos de la ruleta. La Historia fue su musa equívoca y su manía. No quiso reproducirla. Prefirió soñarla y, soñándola, convertirla en una larga infancia sonriente.

Alan Pauls





IRRECONOCIBLE SEVERINO DI GIOVANNI: LA ÚNICA FOTO DE ESTUDIO –"ARTÍSTICA", COMO SE DECÍA– QUE SE TOMÓ EN SU VIDA. ARRIBA A LA IZQUIERDA, EN UN PICNIC ANARQUISTA CON SU AMIGO JOSÉ ROMANO.

caciones, hubo un incidente y uno de los amigos de Di Giovanni lo mata, pero él se hizo cargo. La cúpula anarquista admitió que Severino tenía razón, que no era un espíritu asesino.

¿Qué tiene de peculiar la figura de Di Giovanni para usted? ¿Qué lo hace diferente de Radowitzky o de Morán?

–Creo que están en la misma línea... Pero Radowitzky es un solo hecho, y Morán un sindicalista que hace todo el camino del rebelde, pero dentro del sindicato marítimo. Durante el día era dirigente de marítimos; a la noche salía a hacer atentados o asaltos expropiadores. En cambio Severino tiene una larga línea de atentados y expropiaciones, pero también una larga lista de publicaciones: *Culmine*, *Anarquía* y libros. El vive aquí apenas ocho años, del 23 al 31, pero desarrolla una actividad increíble. Cada vez que voy a una biblioteca europea o norteamericana encuentro nuevos artículos firmados por Severino y me pregunto en qué momento los escribió. Si cuando lo fusilaron tenía 28 años... Con los mismos principios –matar al tirano, rebelarse contra la violencia de arriba–, tiene una actividad más plural que Radowitzky. Al mismo tiempo tuvo ese romance, de una pureza increíble, con la adolescente América Scarfó. Sus cartas revelan ese proyecto de un futuro juntos; de hecho, cuando lo detienen ya tenían todo preparado para viajar a Francia, y desde allí a Italia para integrarse a las brigadas ilegales antifascistas. Fue consecuente. Y su nombre fue manoseado por los diarios, y hasta por los mismos anarquistas de *La Protesta* que buscaban mantener un idilio con el gobierno, publicar sus ideas pero que el gobierno los dejara tranquilos. Cuando ocurre el golpe del 6 de setiembre del '30, la oposición huye o se esconde, y Severino sigue a pesar de ser el hombre más perseguido.

Una síntesis curiosa de hombre de ideas y hombre de acción.

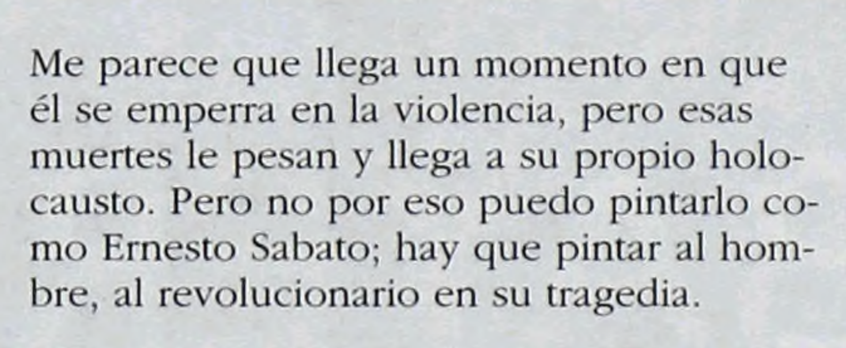
–Es su consecuencia. Pienso en el Che Guevara. Alguna vez tuve una larga charla con él, en la que planteó su idea de que el foco guerrillero debía instalarse en las sierras cordobesas. Yo le hablé de la complejidad de la estructura represiva, y si vencía todo eso, le iban a mandar a los cadetes del Liceo Militar. El me miró, con una enorme tristeza, y sin ninguna arrogancia me respondió con tres palabras: "Son todos mercenarios". Pero como yo no había hecho ninguna revolución no pude contestarle. Hay que ser humilde. Y salí diciéndome: "Y, bueno, es la respuesta de un revolucionario, porque a lo mejor si se espera que ocurra primero esto y luego aquello, que estén dadas todas las condiciones, la revolución no se hace nunca". Yo lo comprendí y él tuvo compasión de mí.

¿Nunca pensó en escribir sobre el Che?

–Me lo propusieron y lo rechacé, porque me obligaba a relatar cosas que no entiendo pero que no tengo autoridad moral para juzgar. Lo he hablado con cierta gente, de pensamiento revolucionario; lo que no puedo es publicar un libro para que esto vaya a parar no se sabe a qué manos y sirva a qué argumentos.

¿Cómo es, en última instancia, la personalidad de Severino?

–Creo que él se pierde por su sensibilidad. En los atentados contra las organizaciones fascistas caen inocentes, pocos, pero con uno alcanza. El responde luego que "no hay inocentes", como aquel terrorista francés que dijo: "No hay inocentes. La sociedad es culpable". Para mí sí hay inocentes. Me parece que llega un momento en que él se emperra en la violencia, pero esas muertes le pesan y llega a su propio holocausto. Pero no por eso puedo pintarlo como Ernesto Sabato; hay que pintar al hombre, al revolucionario en su tragedia.



> **"Yo no me enamoré de Severino. Más bien he mantenido una discusión interna con él. En esa discusión no le he retaceado absolutamente nada de lo bueno y he escrito todo aquello que me parece negativo".**

Para un revolucionario la violencia es una tragedia...

–Exactamente. Hay un pasaje de un libro de Eliseo Reclus, un pacifista, que dice que al rebelde que comete actos de violencia no hay que criticarlo, hay que comprenderlo. Y es precisamente a Reclus que Severino edita. Cuando lo detienen está yendo a la imprenta de la calle Callao para revisar personalmente el último volumen.

¿Usted escribió sobre Severino porque se había enamorado del personaje o se enamoró de él mientras escribía?

–Yo no me enamoré de Severino. Más bien he mantenido una discusión interna con él. En esa discusión no le he retaceado absolutamente nada de lo bueno y he escrito todo aquello que me parece negativo: ciertos atentados, como la muerte del quinielero cuando pone la bomba en el Banco de Boston. De mi parte es una búsqueda.

¿Trata de entenderlo?

–Trato de entenderlo en su sacrificio, en su entereza, en su vocación. Para mí no es un enfermo. El pueblo lo quería, sus hazañas se comentaban... Era como un bandido, un héroe popular. Cuando muere es como el final de una ópera italiana. Ahora voy a escribir una nota para contestarle a José Pablo Feinmann, que dice que no hay cadáveres buenos y cadáveres malos, sino sólo cadáveres. Yo creo que sí hay cadáveres buenos y cadáveres malos. No es lo mismo el cadáver de Hitler que el de una adolescente asesinada en una cámara de gas de Auschwitz. Yo termino diciéndole que frente al cadáver de Hitler y el del Che Guevara yo le llevo flores al Che Guevara. Esa es la diferencia. La diferencia del que puede tener su nombre en una estación de subte o el de Severino, que jamás pudo salir de la crónica policial. Es el caso de Alemania: el conde von Stauffenberg que le puso una bomba a Hitler es el héroe máximo, en el aniversario de su fusilamiento el gobierno en pleno le rinde homenaje ante el bellísimo monumento que le levantaron. El anarquista alemán que le puso la bomba en la cervecería de Munich en el año '38 no es un héroe. Claro, von Stauffenberg era un conservador.

¿Van a filmar *Severino Di Giovanni*?

–Varias veces quisieron filmarla. Primero fue Ricardo Becher: no pudo ser. Después, tres veces quiso filmarla Leonardo Favio. Un loco total: me llamaba a la una de la mañana al departamento que tenía por Tribunales y me decía: "Venite, Osvaldo, venite". Ponía música de fondo y se tiraba al suelo para representar la muerte de Severino, cómo iba cayendo lentamente...

Hubiera sido una mezcla de Severino y el "Mono" Gatica.

–Al final me dijo: "Hice una relectura de *Severino* y he decidido filmar *Gatica*". También quiso filmarlo Héctor Olivera... Pero es una película difícil, porque la reconstrucción de época sale cara y, sobre todo, porque sería inevitable que Severino resultara un terrorista simpático, ¿y entonces a dónde vamos, no? Ahora me lo propone Luis Puenzo. La forma en que habla de Severino me inspira confianza. Justo treinta años después del intento de Becher.

¿Cómo se define usted?

–Como un socialista libertario, o mejor, alguien que trata de ser un socialista libertario en una sociedad que se va complicando cada vez más, en la que es cada vez es más difícil ser un socialista libertario.

¿A quién ha considerado su camarada?

–Sin ninguna duda a Rodolfo Walsh y a David Viñas. Han sido fieles a la sociedad y han sufrido sus avatares. Ninguno fue anarquista, pero yo los considero *mis* compañeros. Ojalá ellos me hayan reconocido a mí como su compañero.♣

Severino de cerca

León Rozitchner

Osvaldo Bayer reconstruye, desde el olvido, a un hombre. Junta sus pedazos dispersos, vuelve a darles sangre, nos hace sentir nuevamente el ardor de su cuerpo, le devuelve la vibración de su palabra, abre el espacio de una época olvidada para ubicarlo. Y recupera la tragedia de un hombre que no es ejemplar de una especie sino una figura única, impredecible, allí donde el desprecio la había aniquilado.

"¿Qué es esto de escribir sobre un sepultado para siempre, un sacado de la memoria del pueblo, un muerto definitivo?", escribe. Figura necesaria, la del aniquilado, pues al costo de su vida –y la de otros– nos viene a plantear el problema de la violencia, del cual ninguna sociedad –tampoco la nuestra– puede hacerse la inocente y sacarle el cuerpo a un tema vedado, desde el terror, como impensable.

Bayer abre la dimensión de un debate, pero no entre quienes, fingiendo ingenuidad en medio de una situación macabra, desconocen la diferencia elemental entre violencia y contra-violencia. Bayer deja en cambio que el personaje dibuje la dimensión compleja de su historia ante nosotros, nos da tiempo para verlo y comprenderlo, sufrir con su destino trágico: devolverle la vida para que lo veamos de cerca. Atravesó el muro de la muerte mientras vivía, viene de una experiencia irreductible para nosotros.

"¡TENGAN CUIDADO LOS VERDUGOS!"

Severino Di Giovanni: mi prójimo, mi distante. Hay que tener primero la cabeza fría, moverse si trastabillar (y no siempre es fácil) para mencionar y decir cosas que siempre están más allá de las palabras. Para hablar, por ejemplo, de dar la muerte al asesino impune, para ir más allá de los contenidos que la palabra terrorismo evoca, para hablar de cosas de las cuales no es posible hacerlo sin que mentemos a la muerte, como si al hablar de ella fuera para invocarla y hacer que aparezca de nuevo entre nosotros. Pero, ¿acaso la muerte ha desaparecido como amenaza que desde el poder nos aterra?

Di Giovanni fue uno de los últimos justos justicieros. Actuó en nombre no sólo de las ideas sino también del afecto apasionado. Pero cuando la muerte actúa no podemos acompañarla, pasar no a la palabra que la dice sino a los hechos que ella abre sin que el alma misma del que sigue su camino y ejecuta sus gestos y sus actos abra en uno mismo la dimensión de la muerte, sin que acunemos y gestemos en nosotros mismos su gusano, y nos transforme, es cierto, en aquello mismo que pretendemos comprender para situarnos. Pero para entender el alma tierna y combatiente de un Severino Di Giovanni tenemos que rozar un poco nosotros mismos la muerte. Abrir la dimensión colosal y siniestra de la injusticia y del oprobio sobre los hombres para entender que alguien quiera poner un límite, con la muerte del impune, al desborde obsceno de la muerte. Di Giovanni vuelve a abrir en nosotros interrogantes muy complejos y muy próximos.

Di Giovanni no es un hombre de la democracia ni siquiera formal, sino un hombre profundamente marcado por el fascismo y el terror. Actúa cuando Mussolini está en el poder destruyendo, apoyado por el pueblo, a los mejores hombres de su patria. Actúa cuando Yrigoyen avala el asesinato de obreros en la Patagonia y en las huelgas. Luego es el momento del golpe militar: cuando el general Uriburu da el primero de ellos. Una sociedad donde cientos de miles de inmigrantes italianos vinieron huyendo de la miseria para caer en el oprobio de un sistema de muerte y de ultraje. Con la persecución desatada por el poder militar en la Argentina, brazo armado de todos los privilegios, predominó el criterio de que el mejor anarquista es el anarquista muerto: fueron casi todos ellos asesinados por nuestra derecha fascista o partieron al exilio a combatir en España por la República.

LA VIOLENCIA

Bayer interroga en Di Giovanni "su creencia como dogma en la violencia como único método racional de rebeldía". Es necesario plantear, entonces, cinco premisas para entenderlo:

Primera premisa: No hay violencia en general: el crimen en abstracto no existe, es sólo un concepto. Son hombres concretos, cada uno con su nombre y apellido, quienes ejecutan el crimen. No hay violencia de estructura solamente.

Segunda premisa: Hay violencia, pero también hay contra-violencia. Está la violencia ofensiva y la violencia defensiva. Y la contra-violencia defensiva tiene una cualidad diferente que la violencia ofensiva.

Tercera premisa: Habitualmente se cree que la violencia es la violencia inmediata del asesinato directo por las armas. Pero no: la violencia consiste en apoderarse, por la amenaza, de la voluntad de otro para dominarlo en vida. Hay entonces dos muertes: la de los que siguen vivos por temerla y someterse, y la de los que han sido muertos por resistentes.

Cuarta premisa: El amor, que es *mater*-ialista, no nace de un Dios abstracto o terrible, o de un padre que persigue; nace desde las marcas maternas que animan la carne y la vida de una mujer amada. Y desde allí, desde ese amor grande e infinito, se prolonga el anarquismo político. "En el amor grande e infinito (por una mujer) está basado el anarquismo mismo", escribe Di Giovanni.

LA GENEALOGÍA Y LA LÓGICA DE LOS MUERTOS ASESINADOS

Pero también existe una *quinta premisa:* hay una genealogía que enlaza el sentido de la vida con los que fueron muertos por la mano del hombre. Así como hay un lazo con la vida de los otros hombres vivos, hay un lazo profundo que nos une indisolublemente con los hombres muertos por los asesinos. En esta premisa está presente esa responsabilidad sagrada que penetra hasta los estratos más fecundos y vivos de la vida misma. Tuvo que amar mucho a la vida y a los vivos para sentir la necesidad de resurreccionar a los muertos de otro modo, laicamente. Bajo una estampa de Cristo escribe Di Giovanni como su contracara: "El símbolo de la víctima, como un fugaz recuerdo, será una visión que nos engarzará al pasado, a nuestros muertos, y nos hará más fuertes para el porvenir y para nuestros hijos. Como aurora rosada, bella, pura, la Libertad surgirá en una mañana primaveral para besar los labios de todos los sepultados vivos, de todos los mártires, de todos los rebeldes. Y en ese beso infundirá a nuestros caídos todas las bellezas, los purificará de todos los dolores, esparciendo copiosamente los premios que debemos a los héroes de la lucha cotidiana".

"Para entender el alma tierna y combatiente de un Severino Di Giovanni tenemos que rozar un poco nosotros mismos la muerte. Abrir la dimensión colosal y siniestra de la injusticia y del oprobio sobre los hombres".

LA NECESIDAD DE PONER UN LÍMITE AL PODER ABSOLUTO

Un individuo es tanto más proclive a sentir la dimensión del oprobio social, de la injusticia, de la impunidad y de la insidia criminal, cuanto mayor sea la capacidad afectiva de amar (y de odiar por lo tanto). Y tanto más esta insoportabilidad es grande cuando menor es la capacidad de reacción de la gente que no siente, siente menos, o está adormecida o aterrada. La necesidad de imponer un límite al crimen aparece como una tensión insoportable de la cual depende de la coherencia sensible, afectiva y racional de la propia vida. Sólo cuando se activa la dimensión más profunda y libre del afecto puede un hombre poner toda su vida en defensa de lo justo. Dijimos: el último de los justos. Mientras haya diez justos Dios no destruirá a la ciudad impura y pecadora, se dice en la Biblia. Mientras haya existido entre nosotros un Severino Di Giovanni, con



su tragedia intransferible, hay una esperanza en el mundo.

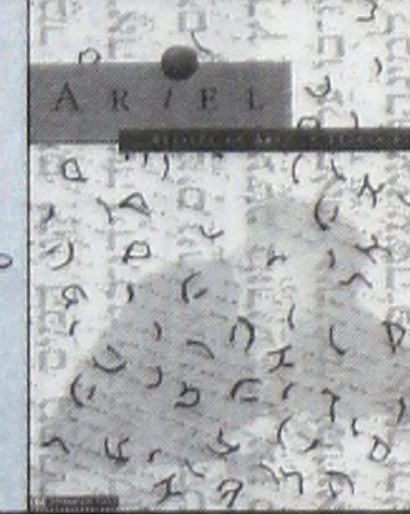
(¿Por qué conmueve tanto su vida, su pasión, su entrega más allá del límite, hasta su sed de venganza? ¿Es mala la venganza, acaso, cuando se trata de que el mal extremo no logre vencer sin encontrar el límite y convertirse en absoluto? Pero acá hay algo más que conmueve, el índice de lo más intolerable: que la cobardía en la impunidad –que es lo más intolerable– pueda vivirse sin riesgo: sin sentir siquiera lo que el otro siente cuando sufre. Sentir lo que el asesinado sufriente sintió: hasta allí debe penetrar lo que se llama comúnmente venganza: la sed devoradora de justicia en el desierto desolado de la impunidad y del crimen, nos dice Di Giovanni.)

Pero ¿quién hace justicia allí donde la justicia no existe? Es entonces donde la responsabilidad de un hombre como Di Giovanni se agiganta y se convierte en trágica. Asume en sí mismo lo imposible: es el lugar humano que se consume en realizar por sí mismo lo que todos los hombres colectivamente no hacen, muchedumbre de sometidos pasivos que han delegado en la unidad de una vida, la suya, todo el peso de la injusticia del mundo. Es entonces cuando Di Giovanni se reconoce como el justiciero de lo impune: asume solo, para poder dar la cara en la vida, la responsabilidad por los asesinados.

Si el poder absoluto nunca es realmente tal aunque lo parezca, es porque hay siempre alguien que salva la esperanza para el mundo, abre una fisura en lo que se pretende monolítico: muestra el carácter relativo de todos los poderes sobre el hombre. Di Giovanni nos dice: el terror no vence a la vida cuando la vida enfrenta a la muerte para señalarle al terror mismo su límite. Sólo el contra-terror, la contra-violencia indómita, que no se da por vencida, señala el límite extremo del desafío, debía pensar Severino Di Giovanni: cuando hay todavía alguien, aunque sea uno solo, que salvó contra todos –pero para todos– el carácter relativo y pasajero del poder impune. Y al hacerlo roza con su riesgo todos los fantasmas complacientes y temidos de la imaginación de la buena gente. Y encuentra allí la muerte.

Debemos agradecer al coraje de Osvaldo Bayer que un hombre sólido como Severino Di Giovanni no se haya disuelto en el aire. Que su fantasma se anime y se agigante desde su vida espectral, uno más y se agregue a la lista de los que asedian la noche de los asesinos insomnes. ♣



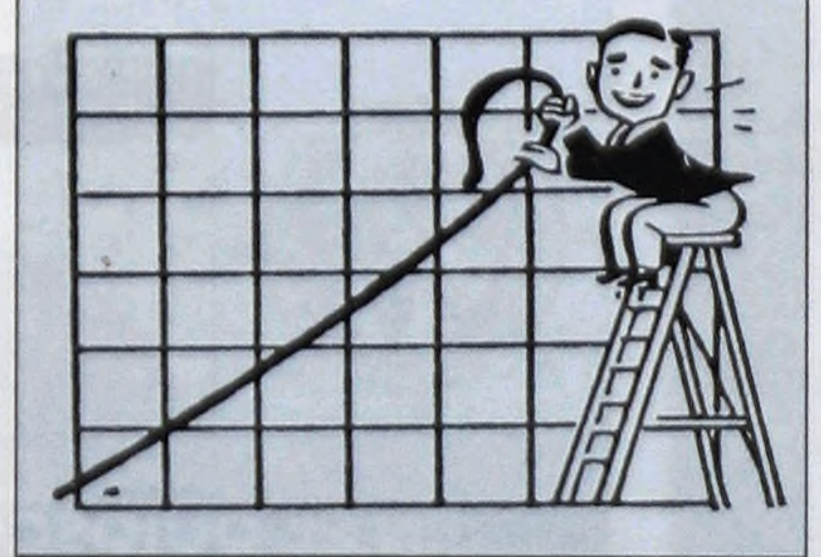


EN EL QUIOSCO

ARIEL
Número 104, mayo de 1998
Esta *Revista de Artes y Letras de Israel* –fundada en 1962, publicada originalmente en Israel y traducida al castellano– tiene como objetivo mantener vivas las costumbres hebreas. Con una impecable edición y excelentes fotografías, en el último número se intenta una mirada sobre la situación actual del idioma hebreo. Abordan el tema a partir de la influencia del idioma hebreo en otras lenguas, la casa que habitó Biálik (poeta nacional de Israel), el arte dramático de Israel y la influencia de otros países, el funcionamiento de las primeras escuelas, las imprentas y, por supuesto, la literatura a través de reseñas de libros. También se puede acceder a la revista a través de Internet (*http://www.israelmfa.gov.il*).

VOX
Año 2, Número 5
Autodefinida como revista-objeto, *Vox* es una carpeta donde se presentan todos los materiales del número con un formato acorde con el contenido de cada texto. Esta vez, la publicación bahiense incluye "La poesía y el arrabal", una conferencia inédita de Jorge Luis Borges; poemas de Geraldino Brasil; textos inéditos de Fernando Pessoa; pintura y poesía israelí actual; un informe sobre la Bienal de Venecia. La edición está acompañada por una serigrafía de Eduardo Médici, quien además de realizar las ilustraciones de cubierta e interiores, se somete a un reportaje titulado "El beneficio de la duda". También presenta *Música Mala*, un libro de Alejandro Rubio, ganador del Primer Concurso Latinoamericano de Poesía organizado por la revista.

VOCES Y CULTURAS.
Número 13, 1° semestre de 1998
Bajo *Cine, identidad y cultura* como consigna principal de su última edición, esta revista española presenta cinco artículos que por su longitud y calidad bien podrían calificarse como pequeños ensayos o investigaciones: "El mercado audiovisual latinoamericano", "El cine y la nueva oralidad de los pueblos indígenas", "¿Hacia dónde va el cine africano?", "La problemática audiovisual indígena en América", y "Cineclubismo y cine de autor". *Voces y culturas* investiga la producción de la noticia desde ángulos como los testimonios en la escena mediática, la crónica policial, la manipulación de códigos y la generación de rumores.



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos. Esta semana, en Yenny.

Ficción

1. **Los mejores planes,** Sidney Sheldon (Emecé, $18)
2. **Causa justa,** John Grisham (Ediciones B, $25)
3. **El caballero de la armadura oxidada,** Robert Fischer (Obelisco, $9,50)
4. **El retorno de los Matarese,** Robert Ludlum (Atlántida, $22)
5. **El alquimista,** Paulo Coelho (Planeta, $14)
6. **Cuentos para pensar,** Jorge Bucay (Nuevo Extremo, $18)
7. **A ciegas,** Ray Bradbury (Emecé, $15)
8. **De un mundo a otro,** Adolfo Bioy Casares (Temas, $15)
9. **Testigo en la sombra,** Mary Higgins Clark (Plaza & Janés, $15)
10. **La quinta montaña,** Paulo Coelho (Planeta, $17)

No ficción

1. **La era del fútbol,** Juan José Sebreli (Sudamericana, $19)
2. **La inteligencia emocional en el trabajo,** Hendrie Weisinger (Javier Vergara Editor, $19)
3. **La voluntad II,** Eduardo Anguita y Martín Caparrós (Norma, $28)
4. **El burgués maldito,** María Seoane (Planeta, $22)
5. **Las siete leyes espirituales del éxito,** Deepak Chopra (Norma, $15)
6. **El grito sagrado,** Pacho O'Donnell (Sudamericana, $14)
7. **La inteligencia emocional,** David Goleman (Javier Vergara Editor, $22)
8. **La cultura en tiempos de la colonia,** Félix Luna (Planeta, $12)
9. **El país de las maravillas,** Mempo Giardinelli (Planeta, $20)
10. **La enviada,** Jorge Camarasa (Planeta, $19)

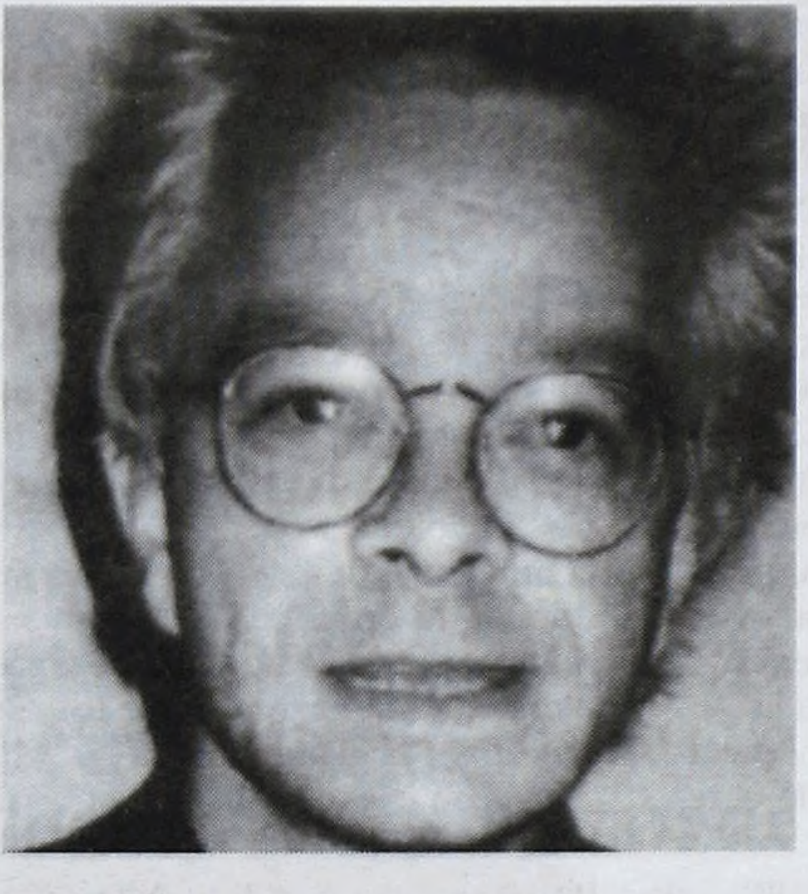
¿Por qué se venden estos libros?
"La venta está concentrada claramente en los últimos libros de Sidney Sheldon y de John Grisham. La brecha entre estos títulos y los que los siguen es muy amplia", admite Ernesto Skidelsky, gerente de Marketing de Yenny. "El resto de la lista se compone de libros aparecidos hace ya muchos meses. Eso denota –concluye– que últimamente no hubo demasiadas pegadas editoriales".

Angeles en el sauna



CHICO DE ALQUILER
Gary Indiana
Anagrama, Barcelona, 1998
140 páginas, $ 13

Marcelo Birmajer



Chico de alquiler es el relato epistolar de un prostituto homosexual. Hay un bruñida tradición temática de ficciones en la que este libro podría inscribirse: las *Plegarias atendidas* pero interrumpidas de Truman Capote, el descarnado y genial relato autobiográfico *Antes que anochezca* de Reynaldo Arenas; o films como *Mi mundo privado*, de Gus Van Sant o *Susurros en tus oídos*, de Stephen Frears. Una desencantada, intensa y compleja mirada sobre el sexo, el cuerpo y la promiscuidad permite una sinapsis entre algunas de las aristas de estas tan disímiles historias.

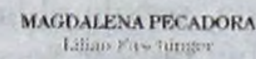
La novela de Gary Indiana no narra una comunidad homosexual buscando un lugar de estabilidad social sino un enorme antro de ángeles caídos que entre mingitorios, saunas y bares, dicen, poseyéndose unos a otros sin pausa, una verdad insoportable: el amor es una casualidad imposible, y para olvidarnos de su falta debemos gozarnos con dolor.

La promiscuidad homosexual en la ficción tiene una especificidad: no podemos encontrar en relatos de Casanovas heterosexuales la velocidad de estas experiencias con el cuerpo, con el dolor, con la muerte; ni la invariable facilidad con que cada personaje accede a la totalidad del cuerpo del otro. Para definir este sudoroso universo, es necesario un lugar común: es al mismo tiempo un paraíso y un infierno de los sentidos.

Las cartas que narran la historia están dirigidas a un personaje del que sólo sabemos su inicial, J, y de quien el narrador está enamorado; por escasas, las palabras de afecto dirigidas a este hombre oculto resaltan dolorosamente lo que está ausente en esta fragmentada bacanal: la vergüenza, la timidez, la posibilidad de elegir una pareja, el cuidado, el enamoramiento. Es curioso y atractivo: estos valores y costumbres, que supuestamente li-
mitan la libertad sexual, adquieren en es
te libro, por omisión, una tonalidad de v
da y libertad a secas; mientras que el ab
nico ilimitado de la promiscuidad parece
sumergir a los personajes en una penum
bra de imposibilidad de elección, destru
ción y muerte. No es que el personaje
crea que fuera de ese mundo de saunas
bares encontrará la felicidad; pero defin
tivamente asevera que los sitios que fre-
cuenta no son el mejor lugar para espe-
rarla. También el nombre del narrador e
desconocido; se hace llamar Mark o
Danny; y este fluir unidireccional de car
tas en las que el lector ignora tanto el
nombre de quien las escribe como el de
quien las recibe, es una metáfora precis
de este modo innominado, impersonal,
cruzan los cuerpos en la trama.

De cuadro de costumbres, la historia
torna macabra y expresa sin subterfugio
su mensaje agónico: un cuerpo destruid
cortado en pedazos, distribuido en bols
de nylon. Aunque la habilidad literaria
Indiana decae cuando a finales del libro
transforma su aguafuerte en un salvaje
policial con formales destripadores, la
niebla trágica que construyó con las car
tas no se desvanece (y soporta la españ
lísima traducción): "Si nunca has follado
en la sauna de Harlem con un tipo que
no sólo no te atrae sino que te resulta r
pulsivo en todos los aspectos, si follaste
con ese tío no porque querías un poco
de sexo sino porque querías probarte a
mismo no existes, entonces no sabes lo
que es la decepción".♣

Ego te absolvo




MAGDALENA PECADORA
Lilian Faschinger
Lumen, Barcelona, 1997
278 páginas, $ 19

C. Z.

Hay, a veces, argumentos que seducen. Es el caso del de *Magdalena pecadora*: un domingo de Pentecostés, una mujer joven, de aspecto y vestimenta recios, entra a la iglesia de una pequeña ciudad austríaca y en plena misa, a punta de pistola, secuestra al cura ante la mirada atónita del monaguillo y los feligreses, y se lo lleva en su moto con sidecar. Llega a un bosque, lo ata a un árbol (con una cuerda de tender ropa), lo amordaza (con un body negro) y le dice: "Ahora va a escucharme, padre". Lo que sigue es la extensa, digresiva, desopilante y cruel confesión (que incluye el relato de unos cuantos crímenes) de una pecadora a un sacerdote.

La concepción de la novela de Lilian Faschinger, escritora austríaca que actualmente reside en París, es brillante, y sus ideas, atrapadas como pececitos de colores en las férreas redes del género confesión, se suceden en forma de refrescante catarata: en principio, y sin dejar de ser una obra netamente ficcional, *Magdalena pecadora* es una novela de ideas muy divertida.

Los lectores de **Radar Libros** conocen la sección "Lo sé todo", en la que se dan diferentes versiones de un mismo libro: la visceral, la del sentido común, la políticamente correcta y la global. Esta novela estimula el deseo de ensayar, como licencia, algunas versiones acerca de ella, adaptadas para la ocasión y con el objetivo de potenciar el análisis.

Versión católica: a nadie escapa que con ese título y ese nombre tan cristiano, y un cura "obligado" a escuchar los peores pecados, la autora evidentemente quiere decir algo con respecto del secreto de confesión. Hay suficientes elementos como para tomar a esta novela desde la óptica de quien escucha el relato de las transgresiones. Así, *Magdalena pecadora* puede ser leída como la novela de aprendizaje de un cura católico, quien para completar su iniciación a la vida ni siquiera tiene que moverse, y, menos que menos, vivir aventuras.

Versión austríaca: Magdalena le cuenta al cura que su vida como mujer independiente comenzó al dejar su país natal. "A no ser por la repostería, haría años que no hubiera puesto pie en suelo austríaco. La gente que prefiere una forma de vida sin ataduras, las personas desocupadas como yo, siempre están en peligro en Austria". Pero los postres y dulces de Austria son únicos, incomparables. La autora no vive en su país. Algo quiso decir con respecto de Austria.

Finalmente, la *versión literaria* de este
libro debería consignar –para aquellos qu
disfrutan de la construcción de una nove
la, del andamiaje de un texto– que su lec
tura depara una estimulante lista de pro-
blemas literarios bien resueltos.

Faschinger optó por la saturación, por
decir mucho, segura de haber encontrad
un recipiente que resiste los más variado
condimentos. Es un buen ejemplo de los
rumbos más actuales de la novela conter
poránea: las ideas disputan cabeza a cab
za con la potencia narrativa, el feminism
acecha todo el tiempo para dejar a la aut
ra al borde de las buenas intenciones, pe
ro ella sabe cómo salir airosa.♣

RICARDO ZELARRAYÁN

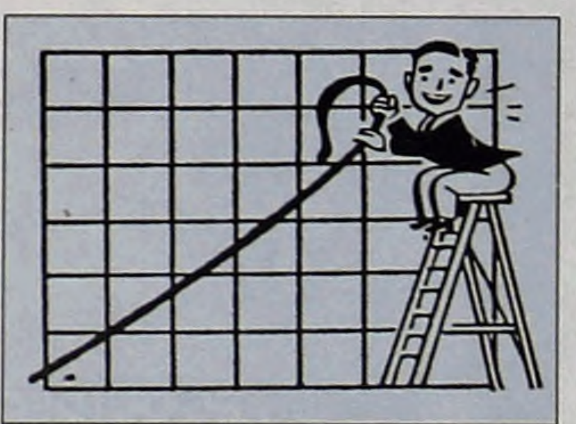
Casi inéd

Osvaldo Aguirre

Hasta que publicó *La obsesión del*
pacio, en 1972, Ricardo Zelarrayá
"sólo escribía para tirar o perder"
Veintiséis años después, el interés de su
reedición se explica porque este libro, al
haber llevado orden a los papeles de Ze
larrayán, le permitió convertirse en lo qu
hoy es: una referencia fundamental para
poesía de los últimos años.

"Entrerriano de nacimiento y para sien
pre, salteño-tucumano de tradición y san
tiagueño de vocación, exiliado en Buen
Aires": esa múltiple pertenencia de Zelar
yán se traslada a la escritura –o surge de
ella– y da lugar a algunas de sus caracte
rísticas particulares: la atención al habla
la vida corriente, un provincianismo en
tono y la sintaxis. "Las conversaciones d
borrachos son a veces obras maestras de
sinsentido, del puro juego de los signifi-
cantes", dice en el posfacio del libro, en
alusión a lo que sería el tema de su escu
cha: "Esos mensajes que escapan de la
convención de vida lineal y alienada".

Los "poemas" (entrecomillado en el or
ginal) de *La obsesión del espacio* parecer



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos. Esta semana, en Yenny.

Ficción

1. **Los mejores planes,** Sidney Sheldon (Emecé, $18)
2. **Causa justa,** John Grisham (Ediciones B, $25)
3. **El caballero de la armadura oxidada,** Robert Fischer (Obelisco, $9,50)
4. **El retorno de los Matarese,** Robert Ludlum (Atlántida, $22)
5. **El alquimista,** Paulo Coelho (Planeta, $14)
6. **Cuentos para pensar,** Jorge Bucay (Nuevo Extremo, $18)
7. **A ciegas,** Ray Bradbury (Emecé, $15)
8. **De un mundo a otro,** Adolfo Bioy Casares (Temas, $15)
9. **Testigo en la sombra,** Mary Higgins Clark (Plaza & Janés, $15)
10. **La quinta montaña,** Paulo Coelho (Planeta, $17)

No ficción

1. **La era del fútbol,** Juan José Sebreli (Sudamericana, $19)
2. **La inteligencia emocional en el trabajo,** Hendrie Weisinger (Javier Vergara Editor, $19)
3. **La voluntad II,** Eduardo Anguita y Martín Caparrós (Norma, $28)
4. **El burgués maldito,** María Seoane (Planeta, $22)
5. **Las siete leyes espirituales del éxito,** Deepak Chopra (Norma, $15)
6. **El grito sagrado,** Pacho O'Donnell (Sudamericana, $14)
7. **La inteligencia emocional,** David Goleman (Javier Vergara Editor, $22)
8. **La cultura en tiempos de la colonia,** Félix Luna (Planeta, $12)
9. **El país de las maravillas,** Mempo Giardinelli (Planeta, $20)
10. **La enviada,** Jorge Camarasa (Planeta, $19)

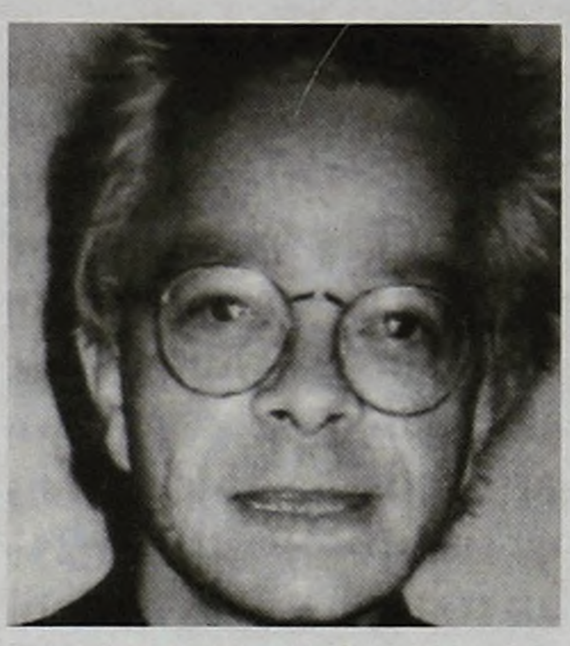
¿Por qué se venden estos libros?
"La venta está concentrada claramente en los últimos libros de Sidney Sheldon y de John Grisham. La brecha entre estos títulos y los que los siguen es muy amplia", admite Ernesto Skidelsky, gerente de Marketing de Yenny. "El resto de la lista se compone de libros aparecidos hace ya muchos meses. Eso denota –concluye– que últimamente no hubo demasiadas pegadas editoriales".

Angeles en el sauna



CHICO DE ALQUILER
Gary Indiana
Anagrama, Barcelona, 1998
140 páginas, $ 13

Marcelo Birmajer



Chico de alquiler es el relato epistolar de un prostituto homosexual. Hay un bruñida tradición temática de ficciones en la que este libro podría inscribirse: las *Plegarias atendidas* pero interrumpidas de Truman Capote, el descarnado y genial relato autobiográfico *Antes que anochezca* de Reynaldo Arenas; o films como *Mi mundo privado*, de Gus Van Sant o *Susurros en tus oídos*, de Stephen Frears. Una desencantada, intensa y compleja mirada sobre el sexo, el cuerpo y la promiscuidad permite una sinapsis entre algunas de las aristas de estas tan disímiles historias.

La novela de Gary Indiana no narra una comunidad homosexual buscando un lugar de estabilidad social sino un enorme antro de ángeles caídos que entre mingitorios, saunas y bares, dicen, poseyéndose unos a otros sin pausa, una verdad insoportable: el amor es una casualidad imposible, y para olvidarnos de su falta debemos gozarnos con dolor.

La promiscuidad homosexual en la ficción tiene una especificidad: no podemos encontrar en relatos de Casanovas heterosexuales la velocidad de estas experiencias con el cuerpo, con el dolor, con la muerte; ni la invariable facilidad con que cada personaje accede a la totalidad del cuerpo del otro. Para definir este sudoroso universo, es necesario un lugar común: es al mismo tiempo un paraíso y un infierno de los sentidos.

Las cartas que narran la historia están dirigidas a un personaje del que sólo sabemos su inicial, J, y de quien el narrador está enamorado; por escasas, las palabras de afecto dirigidas a este hombre oculto resaltan dolorosamente lo que está ausente en esta fragmentada bacanal: la vergüenza, la timidez, la posibilidad de elegir una pareja, el cuidado, el enamoramiento. Es curioso y atractivo: estos valores y costumbres, que supuestamente limitan la libertad sexual, adquieren en este libro, por omisión, una tonalidad de vida y libertad a secas; mientras que el abanico ilimitado de la promiscuidad parece sumergir a los personajes en una penumbra de imposibilidad de elección, destrucción y muerte. No es que el personaje crea que fuera de ese mundo de saunas y bares encontrará la felicidad; pero definitivamente asevera que los sitios que frecuenta no son el mejor lugar para esperarla. También el nombre del narrador es desconocido; se hace llamar Mark o Danny; y este fluir unidireccional de cartas en las que el lector ignora tanto el nombre de quien las escribe como el de quien las recibe, es una metáfora precisa: de este modo innominado, impersonal, se cruzan los cuerpos en la trama.

De cuadro de costumbres, la historia se torna macabra y expresa sin subterfugios su mensaje agónico: un cuerpo destruido, cortado en pedazos, distribuido en bolsas de nylon. Aunque la habilidad literaria de Indiana decae cuando a finales del libro transforma su aguafuerte en un salvaje policial con formales destripadores, la niebla trágica que construyó con las cartas no se desvanece (y soporta la españolísima traducción): "Si nunca has follado en la sauna de Harlem con un tipo que no sólo no te atrae sino que te resulta repulsivo en todos los aspectos, si follaste con ese tío no porque querías un poco de sexo sino porque querías probarte a ti mismo no existes, entonces no sabes lo que es la decepción".♣

Ego te absolvo

MAGDALENA PECADORA
Lilian Faschinger
Lumen, Barcelona, 1997
278 páginas, $ 19

C. Z.

Hay, a veces, argumentos que seducen. Es el caso del de *Magdalena pecadora*: un domingo de Pentecostés, una mujer joven, de aspecto y vestimenta recios, entra a la iglesia de una pequeña ciudad austríaca y en plena misa, a punta de pistola, secuestra al cura ante la mirada atónita del monaguillo y los feligreses, y se lo lleva en su moto con sidecar. Llega a un bosque, lo ata a un árbol (con una cuerda de tender ropa), lo amordaza (con un body negro) y le dice: "Ahora va a escucharme, padre". Lo que sigue es la extensa, digresiva, desopilante y cruel confesión (que incluye el relato de unos cuantos crímenes) de una pecadora a un sacerdote.

La concepción de la novela de Lilian Faschinger, escritora austríaca que actualmente reside en París, es brillante, y sus ideas, atrapadas como pececitos de colores en las férreas redes del género confesión, se suceden en forma de refrescante catarata: en principio, y sin dejar de ser una obra netamente ficcional, *Magdalena pecadora* es una novela de ideas muy divertida.

Los lectores de **Radar Libros** conocen la sección "Lo sé todo", en la que se dan diferentes versiones de un mismo libro: la visceral, la del sentido común, la políticamente correcta y la global. Esta novela estimula el deseo de ensayar, como licencia, algunas versiones acerca de ella, adaptadas para la ocasión y con el objetivo de potenciar el análisis.

Versión católica: a nadie escapa que con ese título y ese nombre tan cristiano, y un cura "obligado" a escuchar los peores pecados, la autora evidentemente quiere decir algo con respecto del secreto de confesión. Hay suficientes elementos como para tomar a esta novela desde la óptica de quien escucha el relato de las transgresiones. Así, *Magdalena pecadora* puede ser leída como la novela de aprendizaje de un cura católico, quien para completar su iniciación a la vida ni siquiera tiene que moverse, y, menos que menos, vivir aventuras.

Versión austríaca: Magdalena le cuenta al cura que su vida como mujer independiente comenzó al dejar su país natal. "A no ser por la repostería, haría años que no hubiera puesto pie en suelo austríaco. La gente que prefiere una forma de vida sin ataduras, las personas desocupadas como yo, siempre están en peligro en Austria". Pero los postres y dulces de Austria son únicos, incomparables. La autora no vive en su país. Algo quiso decir con respecto de Austria.

Finalmente, la *versión literaria* de este libro debería consignar –para aquellos que disfrutan de la construcción de una novela, del andamiaje de un texto– que su lectura depara una estimulante lista de problemas literarios bien resueltos.

Faschinger optó por la saturación, por decir mucho, segura de haber encontrado un recipiente que resiste los más variados condimentos. Es un buen ejemplo de los rumbos más actuales de la novela contemporánea: las ideas disputan cabeza a cabeza con la potencia narrativa, el feminismo acecha todo el tiempo para dejar a la autora al borde de las buenas intenciones, pero ella sabe cómo salir airosa.♣

¿Me repite la pregunta?



LO INHUMANO. CHARLAS SOBRE EL TIEMPO.
Jean-François Lyotard,
traducción de Horacio Pons
Manantial, Buenos Aires, 1998, 206 páginas, $ 16.

Miguel Russo

Posmoderno, desde fines de los años 70, fue equivocadamente sinónimo de neoconservadurismo, de antimarxismo, de antifreudismo. Para ser un auténtico posmoderno no hacía falta leer atentamente –dudando, afirmando y volviendo a dudar de cada afirmación– a Gianni Vattimo, a Jean Baudrillard o a Jean-François Lyotard, sino vestirse por completo de negro, dejarse empalidecer lánguidamente y adscribir a rajatabla a la consigna "qué más da". Tristes actitudes ante la proximidad del fin de milenio: la democratización de la palabra promovía por igual discursos y murmullos de fondo.

Por entonces, Jürgen Habermas sentenciaba, entre otras cosas, sobre el terror en el uso del lenguaje que los escritores y pensadores vanguardistas habían hecho reinar a partir de los 60 y promovía un debate que impusiera una manera común de hablar –preferentemente, la de los historiadores– a los intelectuales. Habermas suponía el fracaso de la modernidad en el hecho de haber dejado que la vida –entendida como una unidad– se fragmentara en distintas especialidades. Y, más allá aún, en el hecho de que esas especialidades hayan sido dejadas en manos de expertos –y sus inevitables competencias– mientras el individuo común vivía esa "forma desestructurada" como una de las tantas modalidades del tedio.

Lyotard, por su parte, señalaba –en su ya clásica obra *La condición posmoderna*– el fin-comienzo o comienzo-fin de los tiempos basándose en la caducidad de los relatos ("metarrelatos", los llamaba) de la modernidad: la emancipación progresiva de la razón y la libertad, la liberación del trabajo como fuente de valor alienado del capitalismo y el mejoramiento de la calidad de vida de la humanidad a través del progreso de la técnica y la ciencia.

Mientras Habermas defendía la "unidad de la experiencia", Lyotard encaminaba su línea de pensamiento en una pregunta: ¿qué tipo de unidad? O, dicho en buen criollo, justo ahora que parecíamos estar a punto de responder el interrogante de la modernidad, nos cambiaron la pregunta. Y, para afirmarlo, hilvanó un discurso que se despegara de los estadios típicos de la modernidad (lo teórico-literario y la arquitectura) y tomara impulso desde los más marginados por ella: el redescubrimiento del arte, la estética y la música.



JEAN-FRANÇOIS LYOTARD REPLANTEA LOS GRANDES PARADIGMAS DE LA POSMODERNIDAD Y HASTA PROPONE EMPLEAR OTROS TÉRMINOS: MEJOR "REESCRIBIR LA MODERNIDAD" QUE DARLA POR TERMINADA.

En estas 16 charlas brindadas por Lyotard desde 1980 hasta 1987 -recopiladas al año siguiente en un libro publicado en la Argentina poco antes de su muerte– el filósofo francés replantea los grandes paradigmas de aquello que se llamó la "posmodernidad" y prueba lo erróneo que fue desestimar apresuradamente tanto a su figura como a la filosofía que representaba. Dice Lyotard en las palabras preliminares a *Lo inhumano*: "Como la política que heredamos de los pensamientos y las acciones revolucionarias está en lo sucesivo sin uso (ya nos regocijemos por ello o lo deploremos), la cuestión que se plantea aquí es simplemente ésta: ¿qué otra cosa queda como *política* más que la resistencia a esta inhumanidad?" Y, así como lo hizo en su libro *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Lyotard vuelve a hablar y a escribir para saldar una deuda, la de vencer la inhumanidad natural del hombre inmerso en un sistema. "Basta con no olvidarla para resistir, para no ser injusto. La tarea de la escritura, el pensamiento, la literatura, las artes es aventurarse a dar testimonio de ello", escribe.

Y, entonces, Lyotard analiza diversos temas inherentes a un futuro (no a un futuro inmediato, por cierto) que se plantea imprevisible en todos sus aspectos, salvo en el que refiere al estallido del sol dentro de cuatro mil quinientos millones de años. Con esa explosión como límite, lo que Lyotard parece proponer es una manera de ganar tiempo. Y es con esa premisa que estudia la necesidad de una tecnología capaz de ofrecer un pensamiento puro sin cuerpo, y la discusión sobre las dualidades materiatiempo, logos-tekné, lo sublime-la vanguardia, la representación-lo impresentable, dios-marioneta y la palabra pensada contra la instantánea.

Pero, además de repensar ciertos temas –con la consiguiente creación de nuevas dudas–, Lyotard propone una transfiguración del término "posmodernidad" por el más sugerente "reescribir la modernidad". Esa transfiguración no implica sólo un cambio de título, sino una clara diferenciación sobre el modo de analizar. El prefijo "pos" (al igual que los otros tantos que se propusieron, como el famoso "trans") modificaba al sustantivo "modernidad" mientras que Lyotard ubica, ahora, el prefijo "re" en el verbo "escribir". Una manera de decir –por más paradójico que suene– que, para él, no es la modernidad la que ha terminado, sino la forma en que fue escrita. Una broma de último momento de Lyotard: otra vez, justo ahora que estábamos por encontrar la respuesta.♣



CONFIESO que no he leído

Lecturas pendientes.
Hoy: **Pacho O'Donnell**

"Lo leo por partes. No creo necesario tener que leerlo de corrido, de principio a fin. Ni siquiera me lo propongo." El libro en cuestión es *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust, y a Pacho O'Donnell no haberlo leído lo tiene completamente sin cuidado. No le importa que se trate de uno-de-esos-libros que los escritores consideran importante. Ni siquiera siente que deba figurar en su columna del *debe*. Lo descubrió un verano, en Villa Gesell: "Estábamos en la playa con un amigo, Hugo Urquijo, que lo estaba leyendo, y me habló tan bien que me llevó a comprarlo", recuerda el autor de *El grito sagrado*. Pero desde ese momento hasta la fecha nunca lo leyó, como suele hacerse, de principio a fin. Su manera de acercarse a los siete volúmenes es completamente aleatoria: "Lo abro en cualquier lugar y leo partes, o páginas, o lo que crea conveniente en ese momento. Puedo haber leído siete u ocho veces una parte y creo que hay otras que no las he leído nunca".
Como si fuera un libro de salmos, o un volumen de haiku, el método que utiliza el autor de *Las hormigas de Chaplin*, recientemente reeditado, es sencillo: "Me pasa por ejemplo cuando estoy escribiendo algo, que por momentos necesito salir de mi trabajo, y al mismo tiempo internarme en buena literatura". Por eso, los ejemplares que O'Donnell consulta permanecen estratégicamente ubicados en el escritorio o en un lugar accesible en su biblioteca: "En casa, tengo una edición de *En busca del tiempo perdido* en francés (*A la recherche du temps perdu*), que está a mano, como libro de consulta permanente". El libro de Proust, entonces, como salida de emergencia para cualquier ocasión, como zapping obligado sin tener que exponerse a los rayos catódicos, a cualquier hora del día y hasta en cualquier lugar: "Si lo encuentro en una librería, también me puedo quedar leyéndolo".

Pablo Mendívil

RICARDO ZELARRAYÁN

Casi inédito

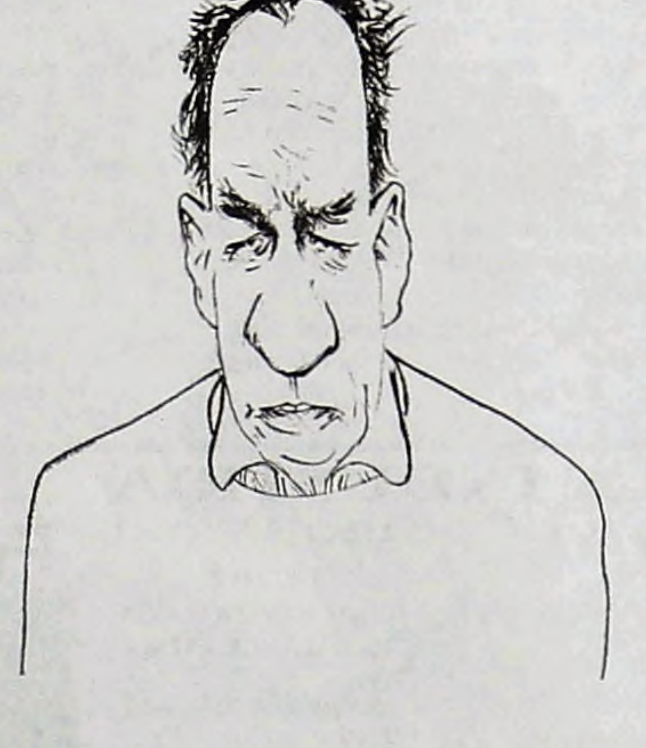
Osvaldo Aguirre

Hasta que publicó *La obsesión del espacio*, en 1972, Ricardo Zelarrayán "sólo escribía para tirar o perder". Veintiséis años después, el interés de su reedición se explica porque este libro, al haber llevado orden a los papeles de Zelarrayán, le permitió convertirse en lo que hoy es: una referencia fundamental para la poesía de los últimos años.

"Entrerriano de nacimiento y para siempre, salteño-tucumano de tradición y santiagueño de vocación, exiliado en Buenos Aires": esa múltiple pertenencia de Zelarrayán se traslada a la escritura –o surge de ella– y da lugar a algunas de sus características particulares: la atención al habla de la vida corriente, un provincianismo en el tono y la sintaxis. "Las conversaciones de borrachos son a veces obras maestras del sinsentido, del puro juego de los significantes", dice en el posfacio del libro, en alusión a lo que sería el tema de su escucha: "Esos mensajes que escapan de la convención de vida lineal y alienada".

Los "poemas" (entrecomillado en el original) de *La obsesión del espacio* parecen avanzar en dirección errática, como si en ellos el lenguaje actuara sin control, libre de las obligaciones de costumbre. Frases vueltas del revés, preguntas y exclamaciones y diálogos internos, asociaciones libres: "Pero, ¿qué piensa el pasajero?! Que el porvenir es pasajero y como él/ o que el pasado es pajero?/ La paja no es como el trigo/ y el trigo no es como el burro/ que va adelante para que no se espante". No obstante, el movimiento reconoce un centro, al que se vuelve siempre y que se modifica con los desplazamientos. La estructura tiene su expresión perfecta en "La Gran Salina": allí, el recuerdo de un lugar incomparable, que ha quedado fijado a partir de un conocimiento personal y ciertas experiencias propias, vuelve como un motivo musical en la memoria y se despliega con notable sugestión, mientras paradójicamente afirma no encontrar palabras para expresarse.

Zelarrayán suele proclamar su condición de "marginal casi inédito", en alusión a que la mayor parte de su obra no ha sido publicada. A esta altura –después de *La obsesión del espacio* y *La piel de caballo* (1986)–, esa circunstancia se vuelve secundaria.♣



RICARDO ZELARRAYÁN, "UN MARGINAL CASI INÉDITO", EN SUS PROPIAS PALABRAS: EL CASI SE DEBE A QUE CON ESTE LIBRO AHORA REEDITADO DEJÓ DE ESCRIBIR "SÓLO PARA TIRAR O PERDER".

¿Me repite la pregunta?

LO INHUMANO. CHARLAS SOBRE EL TIEMPO.
Jean-François Lyotard,
traducción de Horacio Pons
Manantial, Buenos Aires, 1998, 206 páginas, $ 16.

Miguel Russo

Posmoderno, desde fines de los años 70, fue equivocadamente sinónimo de neoconservadurismo, de antimarxismo, de antifreudismo. Para ser un auténtico posmoderno no hacía falta leer atentamente –dudando, afirmando y volviendo a dudar de cada afirmación– a Gianni Vattimo, a Jean Baudrillard o a Jean-François Lyotard, sino vestirse por completo de negro, dejarse empalidecer lánguidamente y adscribir a rajatabla a la consigna "qué más da". Tristes actitudes ante la proximidad del fin de milenio: la democratización de la palabra promovía por igual discursos y murmullos de fondo.

Por entonces, Jürgen Habermas sentenciaba, entre otras cosas, sobre el terror en el uso del lenguaje que los escritores y pensadores vanguardistas habían hecho reinar a partir de los 60 y promovía un debate que impusiera una manera común de hablar –preferentemente, la de los historiadores– a los intelectuales. Habermas suponía el fracaso de la modernidad en el hecho de haber dejado que la vida –entendida como una unidad– se fragmentara en distintas especialidades. Y, más allá aún, en el hecho de que esas especialidades hayan sido dejadas en manos de expertos –y sus inevitables competencias– mientras el individuo común vivía esa "forma desestructurada" como una de las tantas modalidades del tedio.

Lyotard, por su parte, señalaba –en su ya clásica obra *La condición posmoderna*– el fin-comienzo o comienzo-fin de los tiempos basándose en la caducidad de los relatos ("metarrelatos", los llamaba) de la modernidad: la emancipación progresiva de la razón y la libertad, la liberación del trabajo como fuente de valor alienado del capitalismo y el mejoramiento de la calidad de vida de la humanidad a través del progreso de la técnica y la ciencia.

Mientras Habermas defendía la "unidad de la experiencia", Lyotard encaminaba su línea de pensamiento en una pregunta: ¿qué tipo de unidad? O, dicho en buen criollo, justo ahora que parecíamos estar a punto de responder el interrogante de la modernidad, nos cambiaron la pregunta. Y, para afirmarlo, hilvanó un discurso que se despegara de los estadios típicos de la modernidad (lo teórico-literario y la arquitectura) y tomara impulso desde los más marginados por ella: el redescubrimiento del arte, la estética y la música.



JEAN-FRANÇOIS LYOTARD REPLANTEA LOS GRANDES PARADIGMAS DE LA POSMODERNIDAD Y HASTA PROPONE EMPLEAR OTROS TÉRMINOS: MEJOR "REESCRIBIR LA MODERNIDAD" QUE DARLA POR TERMINADA.

En estas 16 charlas brindadas por Lyotard desde 1980 hasta 1987 -recopiladas al año siguiente en un libro publicado en la Argentina poco antes de su muerte– el filósofo francés replantea los grandes paradigmas de aquello que se llamó la "posmodernidad" y prueba lo erróneo que fue desestimar apresuradamente tanto a su figura como a la filosofía que representaba. Dice Lyotard en las palabras preliminares a *Lo inhumano*: "Como la política que heredamos de los pensamientos y las acciones revolucionarias está en lo sucesivo sin uso (ya nos regocijemos por ello o lo deploremos), la cuestión que se plantea aquí es simplemente ésta: ¿qué otra cosa queda como *política* más que la resistencia a esta inhumanidad?" Y, así como lo hizo en su libro *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Lyotard vuelve a hablar y a escribir para saldar una deuda, la de vencer la inhumanidad natural del hombre inmerso en un sistema. "Basta con no olvidarla para resistir, para no ser injusto. La tarea de la escritura, el pensamiento, la literatura, las artes es aventurarse a dar testimonio de ello", escribe.

Y, entonces, Lyotard analiza diversos temas inherentes a un futuro (no a un futuro inmediato, por cierto) que se plantea imprevisible en todos sus aspectos, salvo en el que refiere al estallido del sol dentro de cuatro mil quinientos millones de años. Con esa explosión como límite, lo que Lyotard parece proponer es una manera de ganar tiempo. Y es con esa premisa que estudia la necesidad de una tecnología capaz de ofrecer un pensamiento puro sin cuerpo, y la discusión sobre las dualidades materiatiempo, logos-tekné, lo sublime-la vanguardia, la representación-lo impresentable, dios-marioneta y la palabra pensada contra la instantánea.

Pero, además de repensar ciertos temas –con la consiguiente creación de nuevas dudas–, Lyotard propone una transfiguración del término "posmodernidad" por el más sugerente "reescribir la modernidad". Esa transfiguración no implica sólo un cambio de título, sino una clara diferenciación sobre el modo de analizar. El prefijo "pos" (al igual que los otros tantos que se propusieron, como el famoso "trans") modificaba al sustantivo "modernidad" mientras que Lyotard ubica, ahora, el prefijo "re" en el verbo "escribir". Una manera de decir –por más paradójico que suene– que, para él, no es la modernidad la que ha terminado, sino la forma en que fue escrita. Una broma de último momento de Lyotard: otra vez, justo ahora que estábamos por encontrar la respuesta.♣



CONFIESO que no he leído

Lecturas pendientes.
Hoy: Pacho O'Donnell

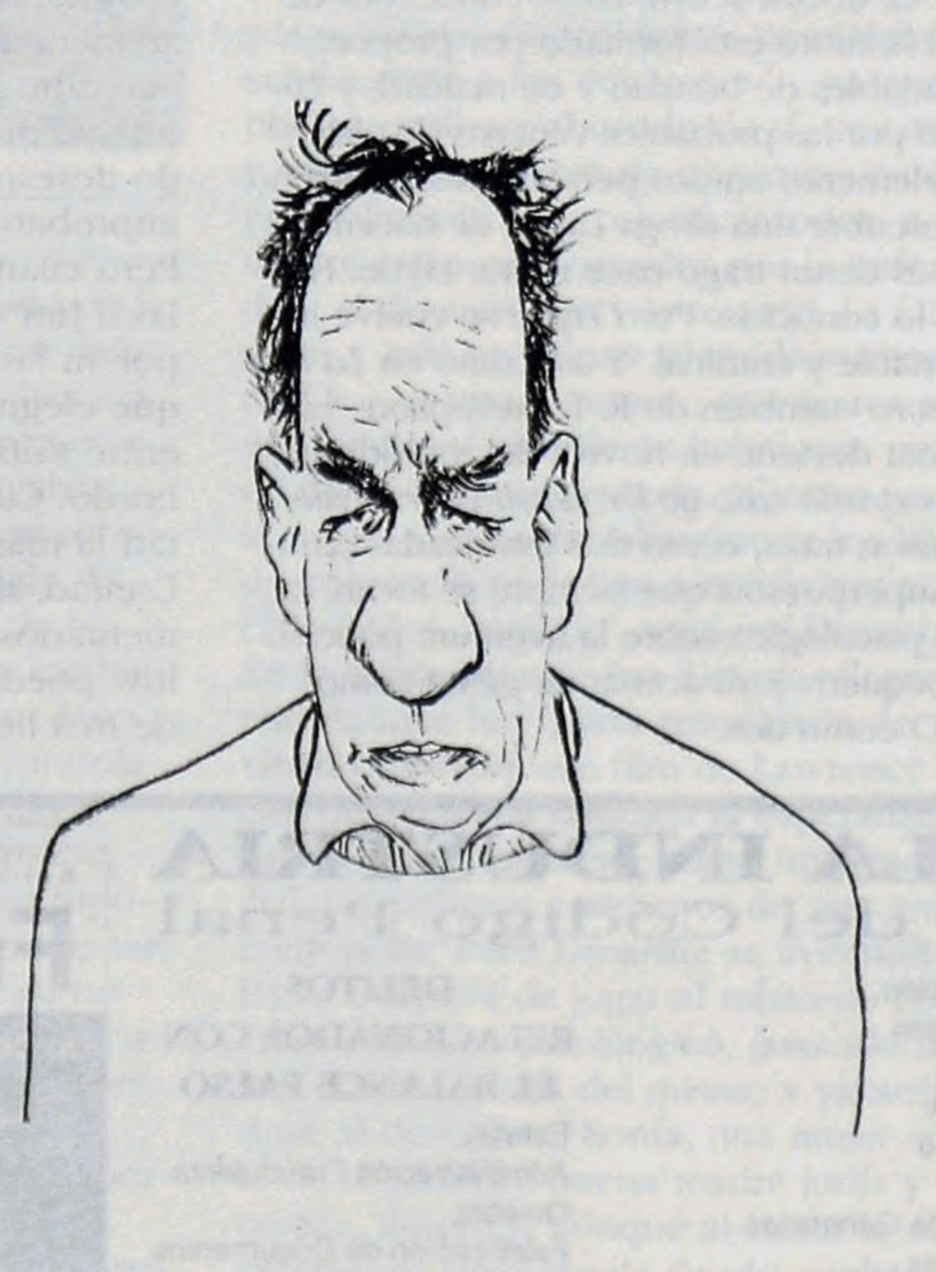
"Lo leo por partes. No creo necesario tener que leerlo de corrido, de principio a fin. Ni siquiera me lo propongo." El libro en cuestión es *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust, y a Pacho O'Donnell no haberlo leído lo tiene completamente sin cuidado. No le importa que se trate de uno-de-esos-libros que los escritores consideran importante. Ni siquiera siente que deba figurar en su columna del *debe*. Lo descubrió un verano, en Villa Gesell: "Estábamos en la playa con un amigo, Hugo Urquijo, que lo estaba leyendo, y me habló tan bien que me llevó a comprarlo", recuerda el autor de *El grito sagrado*. Pero desde ese momento hasta la fecha nunca lo leyó, como suele hacerse, de principio a fin. Su manera de acercarse a los siete volúmenes es completamente aleatoria: "Lo abro en cualquier lugar y leo partes, o páginas, o lo que crea conveniente en ese momento. Puedo haber leído siete u ocho veces una parte y creo que hay otras que no las he leído nunca".
Como si fuera un libro de salmos, o un volumen de haiku, el método que utiliza el autor de *Las hormigas de Chaplin*, recientemente reeditado, es sencillo: "Me pasa por ejemplo cuando estoy escribiendo algo, que por momentos necesito salir de mi trabajo, y al mismo tiempo internarme en buena literatura". Por eso, los ejemplares que O'Donnell consulta permanecen estratégicamente ubicados en el escritorio o en un lugar accesible en su biblioteca: "En casa, tengo una edición de *En busca del tiempo perdido* en francés (*A la recherche du temps perdu*), que está a mano, como libro de consulta permanente". El libro de Proust, entonces, como salida de emergencia para cualquier ocasión, como zapping obligado sin tener que exponerse a los rayos catódicos, a cualquier hora del día y hasta en cualquier lugar: "Si lo encuentro en una librería, también me puedo quedar leyéndolo".

Pablo Mendívil

to

avanzar en dirección errática, como si en ellos el lenguaje actuara sin control, libre de las obligaciones de costumbre. Frases vueltas del revés, preguntas y exclamaciones y diálogos internos, asociaciones libres: "Pero, ¿qué piensa el pasajero?! Que el porvenir es pasajero y como él/ o que el pasado es pajero?/ La paja no es como el trigo/ y el trigo no es como el burro/ que va adelante para que no se espante". No obstante, el movimiento reconoce un centro, al que se vuelve siempre y que se modifica con los desplazamientos. La estructura tiene su expresión perfecta en "La Gran Salina": allí, el recuerdo de un lugar incomparable, que ha quedado fijado a partir de un conocimiento personal y ciertas experiencias propias, vuelve como un motivo musical en la memoria y se despliega con notable sugestión, mientras paradójicamente afirma no encontrar palabras para expresarse.

Zelarrayán suele proclamar su condición de "marginal casi inédito", en alusión a que la mayor parte de su obra no ha sido publicada. A esta altura –después de *La obsesión del espacio* y *La piel de caballo* (1986)–, esa circunstancia se vuelve secundaria.♣



RICARDO ZELARRAYÁN, "UN MARGINAL CASI INÉDITO", EN SUS PROPIAS PALABRAS: EL CASI SE DEBE A QUE CON ESTE LIBRO AHORA REEDITADO DEJÓ DE ESCRIBIR "SÓLO PARA TIRAR O PERDER".



INFANTILES

Para que no se perdieran las historias que su abuela le contaba de chica, Candela Hanna –ahora abuela, a su vez– decidió escribirlas. *Mi abuela Candela* (52 páginas, $ 10) reúne una serie de historias contadas como poesías. Dedicado a la primera nieta de Hanna, quien fuera musa inspiradora, el libro recorre los tradicionales lugares del género infantil, y comprende historias de la familia, de animales y de la naturaleza. El libro seduce por la longitud de las composiciones y la ingenuidad con que plantea los temas, sin subestimar al chico ni emplear un lenguaje demasiado complicado. (No obstante, la autora agregó al final de la edición un pequeño diccionario de palabras un poco difíciles, con una hoja extra para agregar definiciones propias.)

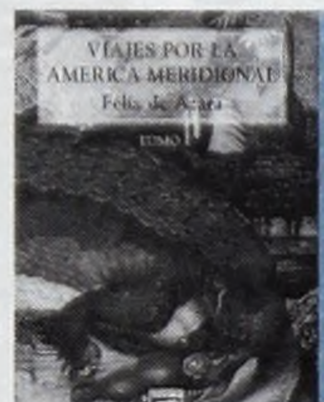
Si en el libro anterior sólo algunas de las historias están protagonizadas por animales, en la antología de Sudamericana los bichos reinan: *20 de animales* (86 páginas, $ 9) reúne relatos y poesías de escritores nacionales e internacionales, consagrados y nuevos: León Tolstoi, Marcelo Birmajer, Rafael Alberti, Pablo Neruda, Eliseo Diego y Ema Wolf, entre otros. Cada uno de ellos, a su modo, se aproxima al mundo animal a través de fábulas, anécdotas, cuentos sin moraleja o recalcando la importancia de cuidar a los animales en peligro de extinción. Los relatos y las poesías, dependiendo de cada autor, varían en su grado de accesibilidad para los chicos: algunos los pueden leer por su cuenta; otros deberán ser explicados por alguien mayor.

Siguiendo en el plan de ver animales, la familia Morris a pleno (padre, madre, Lizzy, Lucas y Clay, este último amigo de Lucas) decide visitar el zoológico, pero el padre de Lizzy olvida el mapa en su casa y todos se pierden en la ruta, para desembocar –tras las discusiones pertinentes– en la entrada del Parque de los Horrores. Apenas bajan de la camioneta en que viajan, la camioneta explota y los chicos no tienen más remedio que disfrutar todo el día del parque, mientras sus padres buscan un teléfono. En *Un día en el Parque del Horror*, de R. L. Stine (Norma, 136 páginas, $ 7,50), Lizzy relata las experiencias en un lugar verdaderamente aterrador, donde los guías son monstruos y las atracciones tienen nombres del tipo "Tobogán maldito", "Pozo del caimán", "Museo de la Gillotina". Con la escritura ágil que caracteriza a R. L. Stine, y en un lenguaje accesible, el libro, además, no subestima a los chicos.

La editorial Altea publicó una nueva colección llamada *Faltó el profe* (64 páginas, $ 6,50), que consta de distintos títulos recopilados por Carlos Silveyra –escritor, docente y periodista– con el fin de entretener a niñitos inquietos en situaciones embarazosas. Esta recopilación reúne los usuales chistes, adivinanzas y gracias que circulan entre alumnos de primario y que adquieren de esta forma cierto tipo perpetuidad: *Chistes, el humor es sabio*, con ilustraciones de Crist; *Adivinanzas o cómo sacarle punta al ingenio*, con dibujos de Napo; *Humoradas o cómo incomodar al prójimo*, ilustrado por Douglas Wright.

Pablo Mendívil

Al azar, Azara



VIAJES POR LA AMÉRICA MERIDIONAL TOMOS I Y II
Félix de Azara.
El Elefante Blanco, Bs. As., 1998, 238 y 218 páginas, $ 13 cada uno

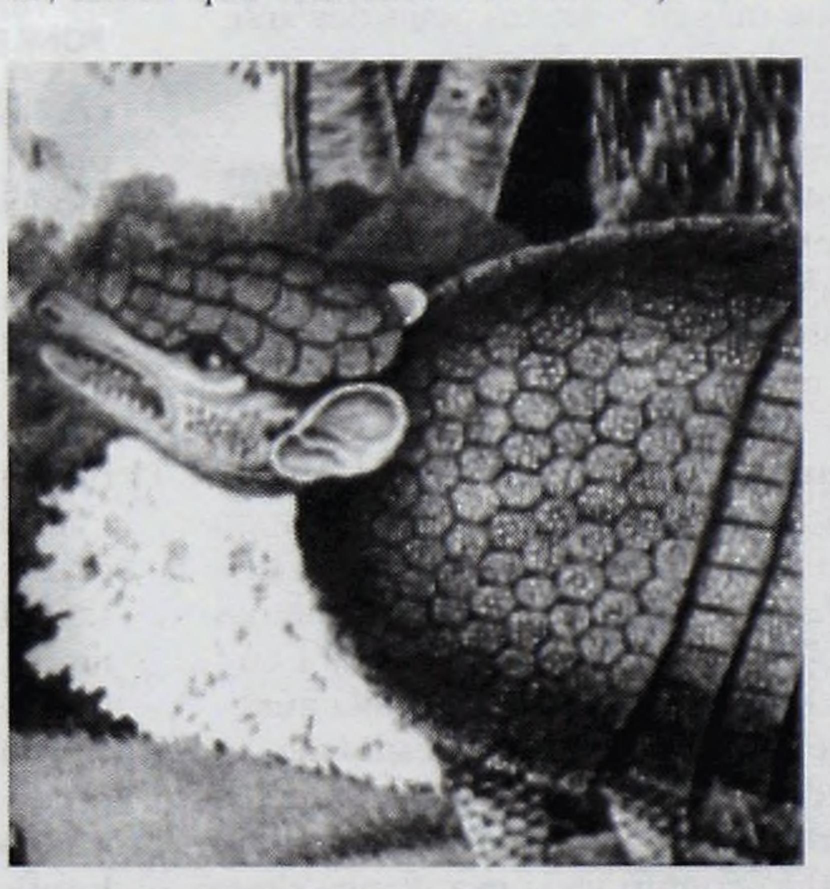
Juan Sasturain

El oscuro destino de Félix de Azara tiene hoy, más que nunca, el encanto de lo marginal, de lo novelesco de una aventura y un personaje secretos. Así como su nombre es en Buenos Aires apenas el de una calle al sur que nadie sabe de quién habla, su mismísimo retrato es uno más de esos casi intercambiables que podrían poblar una Real Audiencia, una Cabildo Abierto, una Junta Grande. A caballo entre siglos, este hombre singular nacido en una aldea de Zaragoza en 1746 atravesó dos mundos y más de 70 años para asistir como actor y testigo de cambios extraordinarios desde un lugar no jerarquizado pero singular: el confín meridional de los imperios europeos en América, y desde una profesión que casi inventaba con una práctica generada en el desvío, la distracción, esa vocación naturalista encontrada tan lejos de casa.

La fama de Azara tiene esa maravillosa forma de posteridad demodé que consiste en haberles dejado pegado el nombre a animales y plantitas americanas en ese latín forzado de genitivos (Azarae) que atestiguan los tomos de botánica y zoología que fue el primero en consignar y describir. No es casual que la vocación se le manifestara lejos de su medio; es lo usual que en tierras extrañas se mire más de lo que se ve en los alrededores de casa. Lo notable es que su empeño haya sido el resultado de un desvío no intencional, más cercano al énfasis compensatorio por la frustración de la tarea encomendada que a otra cosa. Azara hizo lo que hizo al margen de obligación o la "misión científica". En su obra se pueden rastrear, por el contrario, la obsesión y el placer.

La historia cuenta que Félix de Azara fue uno de los científicos españoles más calificados de ese último cuarto del siglo XVIII en que bajo Carlos III la corte imperial trató –tarde y mal, como siempre– de ponerse al mismo paso de la Europa que ya se había modernizado mientras España dormía. Formado en ciencias y humanidades, realizó por encargo del monarca diversos trabajos de ingeniería e hidráulica; además, aún joven, desarrolló una brillante carrera militar. Así las cosas, en 1781, con 35 años, la corona le encomendó una tarea delicada: viajar a la América meridional y fijar los límites de las posesiones portuguesas y españolas en la zona. Ambos imperios se habían repartido por el Tratado de Tordesillas, a ciegas y con bendición papal, un territorio que desconocían y eran incapaces de dibujar y mucho menos ocupar, pero que no por eso consideraban menos propio. A Azara le encargaron un trabajo que nunca haría pero al mismo tiempo lo enviaron a un territorio casi infinito que lo retendría por interminables dos décadas, seducida víctima de lo maravilloso americano. Como un personaje de Conrad, de García Márquez o –sobre todo– como el Zama de Di Benedetto, Azara vivió en América (primero en el Paraguay, luego en la frontera norte de la Banda Oriental, también en el sur pampeano) como el exiliado semivocacional de una "avanzada civilizatoria" en permanente espera. Veinte años estuvo hasta que un día llegó la carta, ya en la vuelta del siglo, en 1801, con la que el rey lo llamó a su lado. De vuelta publicó gran parte de su producción intelectual. Pero era una Humboldt menor, un aficionado apenas. Nada menos como Hudson.

Sin bibliografía a mano, sin una formación específica en el campo pero con una extraordinaria penetración y curiosidad intelectual, Azara dejó una obra desmesurada para un hombre solo, única, testimonio de primera mano y ojos vírgenes y sagaces de un mundo innominado por entonces. Entre sus numerosas libros, estos *Viajes por la América Meridional* mantienen toda la frescura del que no tiene nada que demostrar. Apenas, o nada menos, es un narrador que quiere hacer partícipe a un lector lejano y ajeno de todo lo que ve y le interesa. Un gesto tan minucioso como apasionado. Un gusto para compartir, ahora que está cada vez más lejos.♣



PASTILLAS RENOME

Juan Ignacio Boido



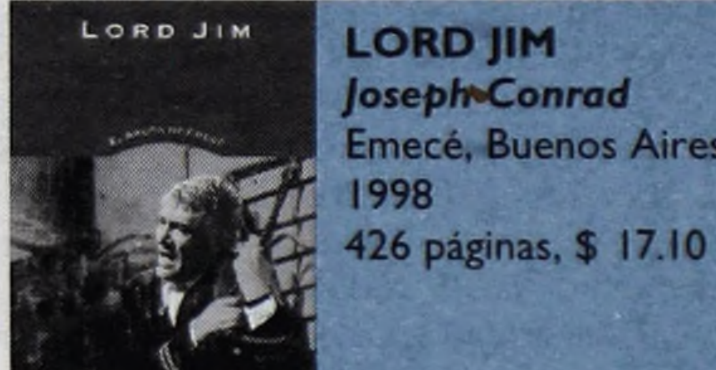
SRA. DALLOWAY
Virginia Woolf
Lumen, Barcelona, 1998
208 páginas, $ 14

Una de las pocas, y muchas veces única e innegable ventaja del estreno de las fastuosas y pequeñas adaptaciones al cine de los grandes libros, es la reedición –con fotos de actores y actrices y nombres de directores en la tapa– de "la novela que inspiró la película". Hace poco se estrenó *Mrs. Dalloway*, "inspirada" en la novela de Virginia Woolf. Publicada en 1925, tres años después que *Ulises*, de James Joyce, dibuja dos historias paralelas que atraviesan un día londinense para apenas rozarse a la noche: Clarissa Dalloway organiza una fiesta a la que asistirán amigos a los que no ve desde hace años, mientras Septimus Smith deambula por Londres, aturdido por el estruendo de una Guerra Mundial que terminó hace meses. Una novela –como *Las olas*, como *Orlando*– con el trágico encanto de Woolf. O como le escribió T. S. Eliot a Woolf: "Te has liberado de todo compromiso entre la novela tradicional y tu talento natural".



EL EXTRAÑO CASO DE DR. JEKYLL Y MR. HYDE
Robert Louis Stevenson
Andrés Bello, Santiago de Chile, 1996
124 páginas, $ 7

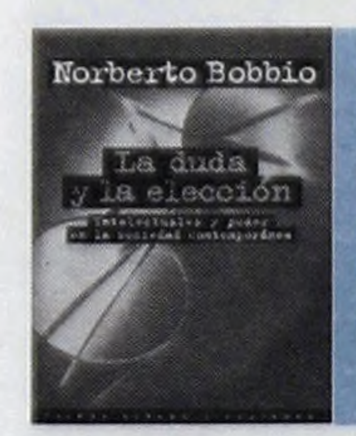
Caso por demás extraño el de Jekyll y Hyde: aun sin inversión de Hollywood, quizá sea –junto a *Romeo y Julieta*, a la Biblia, a "Caperucita Roja" y a *El Capital*– una de esas historias más conocidas que leídas. El doctor Jekyll, físico conocedor de que el hombre está formado por proporciones variables de bondad y de maldad, y fascinado por las probables ventajas de aislar cada elemento en dos personalidades distintas, descubre una droga capaz de hacerlo: después de un trago nace mister Hyde. Hasta ahí lo conocido. Pero Hyde se vuelve ingobernable y criminal. Y así como en *La isla del tesoro* –también de R. L. Stevenson– la aventura deviene en novela de aprendizaje, en *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde* Stevenson traza, como dos intrincadas paralelas superpuestas que siempre se tocan, la trama psicológica sobre la aventura policial. Una pequeña joya acerca de gente como uno. O como dos.



LORD JIM
Joseph Conrad
Emecé, Buenos Aires, 1998
426 páginas, $ 17.10

La película inspirada en *Lord Jim* se estrenó hace años: en 1965, es regular y con Peter O'Toole. Y aun así, se ha reeditado (con O'Toole en la tapa.) De joven, Jim intenta salvarse saltando cobardemente al bote de los oficiales que abandonaban a los marineros. Pero el barco no naufraga, y Jim debe enfrentar un juicio. Es condenado, y huye, buscando desesperadamente el anonimato y una improbable vida que redima su cobardía. Pero cuando parece haberlo logrado, Lord Jim –de nuevo, alcanzado otra vez por su fantasma Hyde y cobarde– tendrá que elegir, por decirlo de algún modo, entre saltar a un bote o permanecer a bordo. Cuatrocientas páginas que despiertan la más hilarante voracidad. Según Conrad, mientras existen "discursos parlamentarios de seis horas, el relato de Marlow puede leerse en voz alta en menos de tres horas".

En el cruce de corrientes



LA DUDA Y LA ELECCION. Intelectuales y poder en la sociedad contemporánea
Norberto Bobbio
Barcelona, Paidós, 1998
190 páginas, $ 19

Sergio Di Nucci

La denuncia del llamado "neoliberalismo" permite hoy la feliz conjunción de intelectuales que de otro modo no coincidirían en nada. Pero tal como ocurre con el "posmodernismo", el neoliberalismo significa poca cosa más allá de los cenáculos económicos o de los claustros universitarios. En el plano de la teoría sucede algo análogo. La cómoda comparación de John Stuart Mill con Karl Marx establecería una especie de mayoría de edad del marxismo frente al infante liberalismo. Pero la sola lectura de *Sobre la libertad* (1859) de Mill basta para descubrir la contemporaneidad del liberalismo en los debates de hoy. De Mill a Isaiah Berlin existe una larga tradición en la que el socialismo y el liberalismo son, antes que irreconocibles, complementarios. La obra del filósofo italiano Norberto Bobbio es una de las menos discutiblemente afincadas en el cruce de estas corrientes.

Perteneciente al llamado grupo de Turín (antifascista), que incluía a figuras como Primo Levi o Cesare Pavese, Bobbio era demasiado joven como para conocer al intelectual italiano del siglo, Antonio Gramsci. Criado en una familia de clase media a la que caracterizó de "proto-fascista", llegó a ser uno de los politólogos más importantes de su país. Entre sus últimos libros publicados se cuentan la muy celebrada y muy vendida elucidación *Derecha e izquierda* (1995) y *De senectute* (1997), dedicado a la mayoría de edad desde los largos 88 años de su autor.

El tema de *La duda y la elección* es él mismo dudoso, y se refiere a la categoría a veces equívoca de la intelectualidad. El libro es una recopilación de artículos publicados en diversos medios entre 1967 y 1992. Uno de sus mayores méritos es poner en claro las distintas estrategias de quienes deciden hablar de los "intelectuales". Pero Bobbio además asume una posición muy explícita: ve en aquellos que poseen independencia y disponibilidad el modelo del intelectual deseable, más amigo de la verdad que de un partido. Por momentos, en Bobbio afloran un pesimismo y una melancolía radicales ante un mundo que percibe como progresivamente más complejo.

No es casual que el volumen se abra con un ensayo referido al ahora olvidado francés Julien Benda, antes famoso detractor de sus colegas en *La traición de los intelectuales* (1927). Distante, burlón, laico, judío, Benda vivió escondido durante la guerra, y escribió siete libros. El título de uno de ellos, *Ejercicio de un enterrado vivo* (1944) refleja una situación pareja a la que vivió Bobbio en la Italia de Mussolini, donde ejerció un voluntario (y discutible) alejamiento de la política, precisamente para pensarla mejor. En 1992 estalló un affaire Bobbio (como Martin Heidegger, Paul de Man o Michel Foucault tuvieron los suyos), cuando se publicó en la prensa una carta personal que el filósofo italiano había dirigido al Duce para desvincularse de las actividades de un grupo antifascista.

Bobbio, ahora longevo profesor y senador socialista independiente, nunca deja de advertir sobre los peligros que acechan a las sociedades actuales. Para enfrentarlos, ofrece la clásica solución de la apelación a valores clásicos: "Estoy dispuesto a apostar que la única vía de salvación es el desarrollo de la democracia hacia ese control de los bienes de la tierra por parte de todos y hacia su distribución igualitaria. Esto es, estoy dispuesto a apostar en favor de lo que se llama socialismo". El antifascista que no se atrevía a decir su nombre en la década de 1930 es el mismo que el socialista moderado del fin de siglo.♣



EL SOCIALISTA NORBERTO BOBBIO, AYER ANTIFASCISTA QUE NO SE ATREVÍA A DECIR SU NOMBRE.



NOTICIAS DEL MUNDO

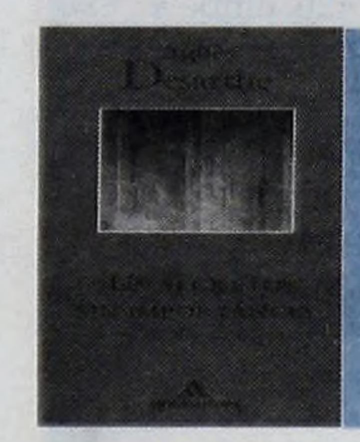
✣ Con *Vox* y *La Fermata*, Nicholson Baker (foto) llegó a las listas de best-sellers del mundo transitando los territorios del sexo y las relaciones eróticas. Pero su nuevo trabajo es osado en otro sentido: si en aquellos libros la voz narradora se parecía, más lúdica que sospechosamente, al tímido autor norteamericano, en *The Everlasting Story of Nory* la protagonista no sólo es una mujer, sino que tiene nueve años. Según consigna en la novela recién aparecida en Estados Unidos, Baker tuvo una informante: su hija Alice. Muchas narraciones arman *El interminable cuento de Nory*: relatos de sueños, fantasías y pesadillas que consumen la imaginación diurna de Eleanor Winslow (Nory) durante seis meses en un colegio inglés.

✣ Así como en 1995 la nueva narrativa chilena llegó a la tapa del *Times Literary Suplement*, del Reino Unido, en 1998 se intensifica su desembarco en España. En el suplemento literario del diario *El País*, se comentó muy favorablemente *Tinta Roja*, de Alberto Fuguet: "Es un estupendo libro coral en el que los personajes quedan apagados frente al fulgor de un lenguaje, rutilante y acanallado, y que, en ocasiones, sólo es entendible por un español peninsular gracias al ritmo del párrafo y a la endiablada habilidad que exhibe Fuguet para retratar esa parla callejera y chilena". Por otro lado, *El lugar donde estuvo el paraíso*, la novela con que Carlos Franz fue finalista del Premio Planeta 1997, fue elogiado por "la sobriedad de su planteo, la sabia graduación del ritmo, la eficacia de una prosa contenida y bien educada, obediente al guión experto de unos diálogos elocuentes y de unas secuencias bien rodadas".

✣ El recién desembarcado grupo editorial Bertelsmann –que aquí opera a través de Plaza & Janés, asociada a Sudamericana– festeja: su fundador, el editor alemán Reinhard Mohn, recibió el premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades. En este momento presidente de la Fundación Bertelsmann, Mohn se impuso a los finalistas Bill Gates (Mr. Microsoft) y Salima Ghezali (periodista argelina amenazada por el integrismo islámico).

✣ Fue uno de los líderes del Partido Comunista de Yugoslavia. Creyó que la dirigencia de su país debía funcionar como pares y no sirvientes del Kremlin, sin ignorar las consecuencias: "Haber elevado a Tito al nivel de Stalin provocó gran resentimiento entre los soviéticos". Quiso un modelo más parecido a lo que se llamó "socialismo con un rostro humano", pero ni Tito ni sus colaboradores más cercanos admitieron sus ideas: fue el primero en popularizar la expresión de la "nueva clase", al observar que una ideología que apuntaba a crear una sociedad sin clases no podía conducir a la creación de una oligarquía dominante. Y cerca de su muerte en 1995, ya caído el Muro y disuelta la Unión Soviética, seguía considerándose un revolucionario porque confiaba en las posibilidades de libertad humana y espiritual, lejos de los dogmas y las verdades absolutas". Se llamaba Milovan Djilas y sus reflexiones sobre el proceso más importante de este siglo se acaban de compilar en Estados Unidos bajo el título *La caída de la nueva clase: una historia de la autodestrucción del comunismo*.

Fantasmas eran los de antes



UN SECRETO SIN IMPORTANCIA
Agnès Desarthe
Mondadori, 1997, Madrid
178 páginas, $ 18

Guillermo Saccomanno

Hace algunos años, a propósito de la Era de Acuario, escuché a un mentalista que garantizaba la salvación a través del espacio. Según este promotor espiritual, seres superiores nos vigilaban desde el cosmos analizando quiénes sobrevivirían las catástrofes del fin de siglo. Estos seres superiores, responsables de brillos raros entre las estrellas, habían establecido en el espacio algo así como un Automóvil Club del Alma, y desde ahí controlaban los destinos de sus elegidos. Agnès Desarthe, en *Un secreto sin importancia*, pareciera suscribir literariamente esa hipótesis. El epígrafe de su novela, que más tarde será también el párrafo final de su novela, como probando que la historia es circular, dice así: "Todo el mundo cree tener un secreto. Para unos, es un dolor; para otros, una alegría. Pero eso no tiene importancia, porque, un día u otro, una mano atenta bajará suavemente del cielo y los recogerá a todos".

La inquietud fin de milenio encuentra adeptos aquí, allá y en todas partes, pero particularmente en los sectores medios que, con el capitalismo salvaje, precisan aferrarse a alguna ideología de la seguridad en un mundo donde las certezas son cada vez más precarias y también la conservación de un empleo, un cierto buen pasar. Los personajes de Desarthe, desde una señora cancerosa hasta un estudiante de lingüística que deambula grabando furtivamente conversaciones ajenas para apoyar su tesina –"operaciones enunciativas subyacentes a los equívocos"–, pasando por un profesor aburrido de sí, una atlética y edulcorada secretaria norteamericana y una solterona algo psicótica, todos, a su modo, están preocupados por la enfermedad, el desasosiego y la muerte. La falta de amor y más en primer plano la ausencia de Dios es una constante que marca sus existencias y finalmente habrá que unirlos en un cóctel universitario. "Ciertas noches la magia y el horror abandonan los libros de cuentos y se ponen a revolotear por las calles y los caminos", sostiene Desarthe. En la forma en que sus historias llegan a entrelazarse hay cierta resonancia de *Grand Canyon*, ese film de Lawrence Kasdan que orillaba también la esperanza new age luego de plantear, como un fresco social, los peligros cotidianos de una gran metrópolis. Pero Desarthe se aventura más lejos. Después de jugar al relato de corte entre realista y psicológico, pasando las tres cuartas partes del mismo y ya arrimándose al desenlace, Sonia, una mujer amante de su marido, buena madre judía y cancerosa, muere y, aunque al lector le cueste creerlo, su alma queda dando vueltas entre los demás personajes, esmerándose en ordenar sus vidas, conduciéndolos a un final casi feliz. Y no, no se trata acá de un relato fantástico sino de una bajada de línea tan vulgar como moralista y reaccionaria, con un mensaje que insinúa la trascendencia de cualquier tragedia que nos pase acá abajo, porque, en resumidas cuentas, la redención nos espera en el éter.

La existencia de Dios y la fe pueden ser dilemas absolutamente íntimos y personales, o, para algunos, una discusión con el prójimo. Estos dilemas atribularon, entre otros, a Fedor Dostoievski, quien temía que tal vez sólo se puede amar al prójimo a distancia. Con libros como el de Desarthe, el debate entre el Bien y el Mal y la propia conciencia se banaliza con la superstición de moda. Conviene entonces subrayar que estas falsedades están significativamente ligadas con la reproducción de un poder político dominante. En su ensayo *Ideología*, Terry Eagleton anota: "No tendría que implicar que las personas no consideren tener buenas razones para sostener estas creencias; la cuestión puede ser simplemente que lo que ellas creen no es manifiestamente así, y que esto es un asunto de relevancia para el poder político".♣

Mentiras verdaderas

Fabulaciones enmascaradas y bien contadas: así puede sintetizarse el mundo narrativo de Juan Marsé, que transita el paisaje social y moral del franquismo con una prosa cautivante.

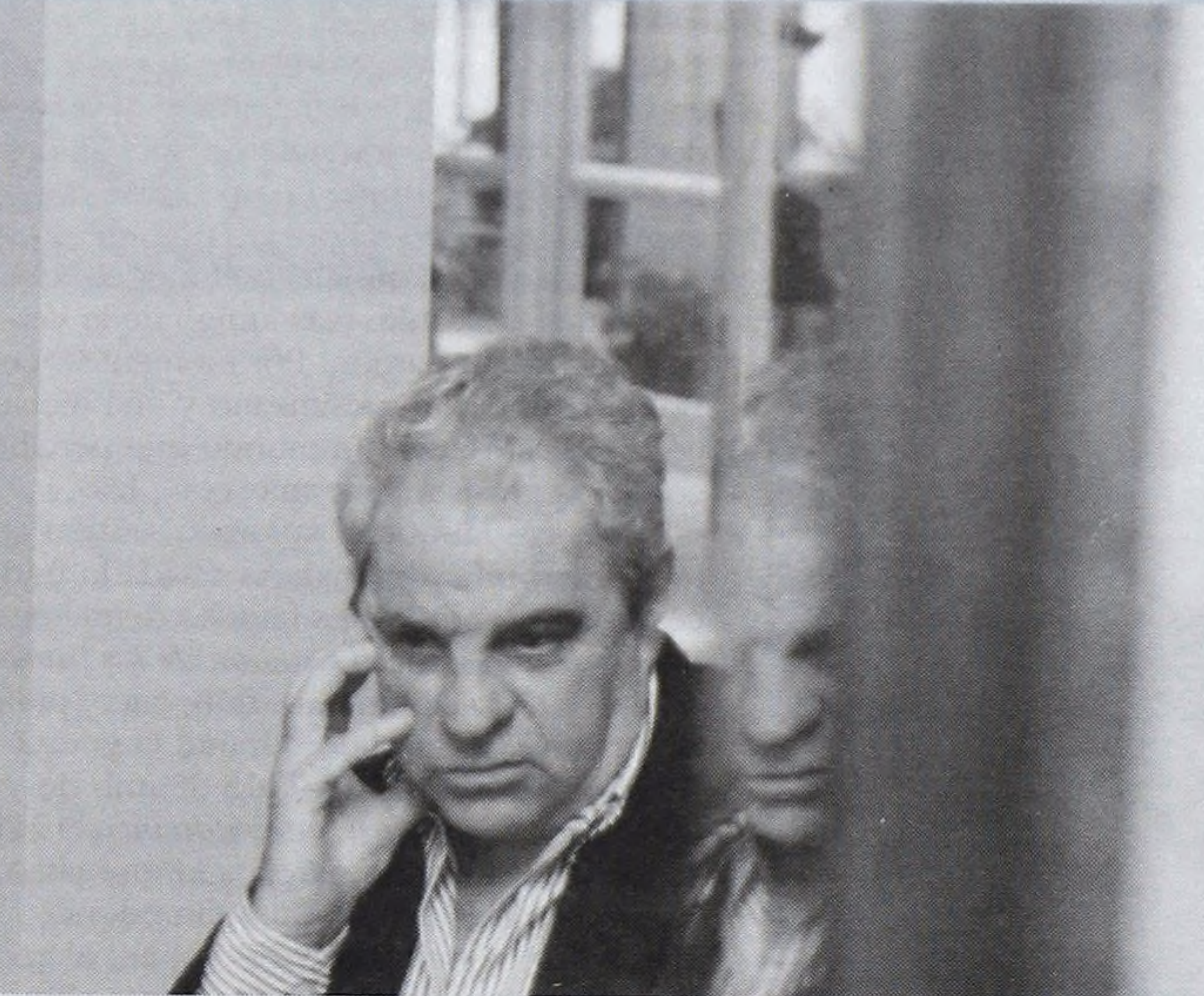
Claudio Zeiger

La infancia es como una de las ideas clásicas sobre la literatura: aquella que dice que la ficción no es otra cosa que mentiras. Mentiras enmascaradas y bien narradas. Mentiras grandiosas. Para decirlo con ejemplos de Juan Marsé: la infancia vendría a ser el estadio de la vida en que alguien puede creer algo tan espantoso como que unos tipos "jugaron aquí un partido de fútbol con la cabeza cortada y rapada de una puta, y dicen que de tanto patearla y hacerla rodar, la cabeza se quedó lisa y pulida como una bola de billar, sin nariz ni ojos ni orejas, y que la mandíbula se soltó y que al final del partido la enterraron con la boca abierta" ("Historia de detectives", en *Teniente Bravo*).

La infancia, en la versión del gran escritor español, combina inocencia y pavor, misterio y miedos atávicos. Cuentan que un chico fue a robarle unos papeles a un fiscal y resulta que el fiscal usaba una granada como pisapapeles y, cuando el chico puso sus manos donde no debía, la granada estalló. Las manos salieron por la ventana, como dos pájaros, persiguiéndose una a otra. "El niño sin manos dice que siempre sueña que está delante de un espejo poniéndose una corbata y que el nudo le sale tan bien" (*Ronda del Guinardó*). La infancia es algo cruel.

La infancia madre de todas estas infancias, la del autor, transcurrió en Barcelona, en barriadas populosas y grises como Guinardó. Ya es un lugar común decir que Marsé construyó su literatura en base al paisaje social de los años duros de la Guerra Civil Española. Lugar común pero cierto, tan cierto como que Marsé es un escritor realista, del realismo social, algo que él, como corresponde, acepta muy a regañadientes, para recordar enseguida que su primera novela, *Encerrados con un solo juguete*, estaba muy lejos del compromiso que se ejercitaba allá por 1960.

En este momento, cuando están disponibles siete títulos de Marsé (*Ultimas tardes con Teresa*, la ya clásica *Si te dicen que caí*, la nouvelle *Ronda del Guinardó*, los cuentos de *Teniente Bravo*, *Un día volveré*, *La oscura historia de la prima Montse* y la última de sus novelas, *El embrujo de Shanghai*, Premio de la Crítica de España 1993) quizá sea más provechoso dejar de lado ese viejo asunto de la literatura comprometida mucho, poquito o nada, para sugerir una lectura atenta a los destellos de una prosa de fascinante elaboración, una escritura por la que todo el tiempo se cuela una sensibilidad profunda hacia la gente, lo social de carne y hueso: una nostalgia de la miseria que alcanza, muchas veces, alturas épicas.



JUAN MARSÉ RETRATA LOS AÑOS DUROS DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA Y FRANCISCO FRANCO SIN CAER EN EL REALISMO DOS MÁS DOS: SU PROSA ALCANZA ALTURAS EPICAS EN EL RELATO DE LO SOCIAL.

EL BARRIO Marsé, en cierto modo, nunca levantó cabeza. Desde los trece a los veintiséis años debió mantenerla agachada porque era obrero en un taller de joyería. Después la mantendría baja sobre el papel, para leer y escribir sus primeros cuentos. Sin embargo, Marsé es de los escritores que más explotó las posibilidades narrativas que da el simple hecho de mirar a su alrededor. Aun en la actualidad, cuando ya es un hombre de 66 años, Marsé mantiene posiciones muy cerradas –conmovedoramente cerradas, si cabe– como cuando sostiene que no le gusta que lo consideren un intelectual porque él es "un narrador puro", que no maneja "teorías sobre el arte, y además desconfío de ellas". Marsé, se sospecha, nunca abandonó la infancia de esa dura posguerra, ni el barrio gris, claro que no para convertirse en un obsesivo melancólico sino para investigar sobre tres o cuatro sueños básicos que nacen en la infancia, se desarrollan en la adolescencia y mueren en la adultez.

Ronda del Guinardó es la prueba más contundente de que Marsé no quiere abandonar la infancia y la ciudad de la infancia, Barcelona. Sus personajes son unas versiones endurecidas de muchos otros personajes del olvidado Benito Pérez Galdós: un policía viejo y desgastado sale a buscar a una chica que fue violada por un mendigo para que reconozca el cadáver del supuesto violador. La excusa es perfecta para que la pareja despareja haga la "ronda" por un barrio fantasmal en el que las miserias más estrafalarias están expuestas en la calle, a la vista de quien quiera ver. Esta novela breve funciona como una certera introducción al planeta Marsé. Todo está allí: los relatos pesadillescos de la infancia, la prostitución como vía de escape a la miseria, el franquismo visto más como un telón de fondo de brutalidad que como una cuestión de alta política.

> **"Quizá sea más provechoso dejar de lado ese viejo asunto de la literatura comprometida mucho, poquito o nada, para sugerir una lectura atenta a una escritura por la que todo el tiempo se cuela una sensibilidad profunda hacia la gente, lo social de carne y hueso: una nostalgia de la miseria que alcanza, muchas veces, alturas épicas".**

EL HAMBRE Los niños pobres, si no mueren de tuberculosis, crecen, y algunos, inclusive, tienen ambiciones desmedidas, casi literarias, porque desde el comienzo de los tiempos tienen hambre. Los personajes de Marsé tienen alguna clase de hambre.

"Hay apodos que ilustran no solamente una manera de vivir, sino también la naturaleza social del mundo en que uno vive": así, a la gran Balzac, abrió el autor *Ultimas tardes con Teresa*, la novela de su personaje clave, el Pijoaparte, un marginal advenedizo elevado a la altura de héroe proletario por los mitos de una izquierda intelectual y liberada, la de los hijos díscolos de la alta burguesía. El Pijoaparte tenía "esa feroz coquetería de los grandes solitarios y de los ambiciosos superiores", se dice, pero también portaba la cicatriz de la derrota. En una entrevista de la revista española *Ajoblanco*, Marsé imaginó la vida del Pijoaparte hoy: "Le veo derrotado por la vida, pero cultivando todavía alguna secreta ilusión. Le veo envejecido y desencantado, quizás algo gordo, pero atractivo, reflexivo, parsimonioso, casado probablemente con la cocinera de un conseller de la Generalitat y rodeado de nietos vistiendo la camiseta del Barça."

En las novelas de Marsé es muy frecuente que los chicos pobres, mientras sueñan con senos desmesurados y miran revistas de pornografía barata, se cuenten historias truculentas y excitantes, grandes mentiras verdaderas que sirven para sobrellevar las frías noches de estómagos vacíos. "Cuenta, Sarnita" demandan los compañeros al líder en *Si te dicen que caí*. Esas historias se llaman "aventis", relatos de sexo y miseria agigantados y embellecidos por la imaginación.

"Cuenta, Marsé": su literatura no es otra cosa que una de esas historias embellecidas en sucesivos libros hasta la perfección artesanal, leal a unos pocos valores. Leal, sobre todo, a las diferentes formas del hambre.♣